Ludwig van Beethovens Lebens: Aufl. Rev. von H. Riemann; v. ...

Alexander Wheelock Thayer, Hermann ...

Ludwig van Beethovens Leben

von

Alexander Wheelock Thayer

Nach dem Original-Manuskript deutsch bearbeitet
von Hermann Deiters

Dritter Band

2. Auflage

Mit Benutzung von hinterlassenen Materialien des Verfassers

neu bearbeitet und ergänzt

von

Hugo Riemann

Leipzig

Druck und Verlag von Breitkopf & Härtel

1911

Vorwort.

Mit dieser Neubearbeitung des dritten Bandes hat die von mir übernommene ebenso ehrenvolle und mein ganzes Interesse in Anspruch nehmende wie verantwortungsschwere Mitarbeiterschaft an dem Thayer-schen Werke zunächst ihre Endschaft gefunden, da dasselbe nunmehr mit Durchführung des von Hermann Deiters in der zweiten Auflage des ersten Bandes aufgestellten veränderten Planes der Gesamtanlage zum ersten Male vollständig in fünf Bänden im Buchhandel vorliegt. Meine Arbeit an diesem dritten Bande war insofern eine weit ausgedehntere und einschneidendere, als mir für denselben keinerlei Vorarbeiten von Deiters mehr zu Gebote standen, sondern ich mich bezüglich der Einarbeitung der neueren Forschungsresultate und der Würdigung der Werke auf mich selbst angewiesen sah. Gerade dieser Band erforderte aber einige sehr starke Veränderungen auch des biographischen Textes und z. B. Verlegungen ganzer Gruppen von Briefen in andere Jahre, zwang ausführliche Motivierungen der ersten Auflage durch neue ganz anderer Art zu ersetzen, kurz in einem Umfange selbständig vorzugehen, wie es wohl selten für den Bearbeiter einer Neuauflage zur Notwendigkeit werden kann. Wer die beiden Auflagen des Bandes nebeneinander legt, wird ohne Zuhilfenahme des Registers nicht leicht ausfindig machen, wo er so gar manches nun findet, was er in den ersten Auflagen zu finden wußte. Manche Veränderungen der Anordnung sind aber noch von Thayer selbst gewünschte, wie z. B. die Einarbeitung einiger der vielen Anhänge der ersten Auflage in den Text. Die stärkste Veränderung geht das Jahr 1810 an, nämlich die „zerschlagene Heiratspartie" Beethovens. Der von Thayer mit so viel Interesse und Fleiß durchgeführte Gedanke, daß es Gräfin Therese Brunswik gewesen sei, welche Beethoven in dem Jahre 1810 heimzuführen hoffte, hat sich als durchaus unhaltbar erwiesen, und es steht heute wohl unumstößlich fest, daß vielmehr Therese Malfatti es war, deren verweigertes Jawort ihn in jene

Stimmung versetzte, daß „der Mißmut ganz seiner Meister war“ (1. Bettina-Brief). Diese Gewißheit hat das Bekanntwerden der Korrespondenz Clementis mit seinem Associé Collard erbracht, weil sie aufdeckte, daß Beethoven das Honorar für die im April 1807 an Clementi verkauften Kompositionen erst etwa im April 1810 ausgezahlt erhalten hat, wodurch gewisse darauf bezügliche Briefe an Gleichenstein aus 1807 nach 1810 verwiesen wurden. Das „unbeschriebene Blatt“ 1810 der ersten Auflage ist nun zu einem ganz besonders anziehenden Abschnitte „Beethoven auf Freiers Füßen“ geworden, den eine lange Reihe zusammengehöriger Briefe lebendig illustriert. Die „beinahe abgeschmackte Geschichte mit Fräulein Malfatti“ (1. Auflage S. 229) hat somit eine ungeahnte Wichtigkeit erlangt. Freilich ist dabei aus einem Tragödienakte der Darstellung Thayers eine Art Komödienakt geworden, der es aber besser verständlich macht, wie Beethoven sich so schnell über die gescheiterte Hoffnung tröstete. Es ist mir nicht leicht geworden, die unerläßlichen Amputationen vorzunehmen, welche diese veränderte Sachlage bedingte.

Eine zweite starke Veränderung ist die Verlegung des Briefes an die „unsterbliche Geliebte“ aus dem Jahre 1806 in das Jahr 1812, welche durch zwingende Gründe notwendig wurde, wie der Text des näheren motiviert; dieselbe schließt, soweit zu erkennen, nicht aus, daß doch, wie Thayer konsequent nachzuweisen bestrebt gewesen ist, Therese Brunswik die „unsterbliche Geliebte“ war; doch ist der Beweis noch immer nicht lückenlos zu erbringen. Von sonstigen durch neuere Spezialstudien bedingten Umgestaltungen seien die Ausführungen über die drei Bettina-Briefe und die Ergänzungen zu der Darstellung des Verhältnisses von Goethe zu Beethoven und ebenso von Varnhagen zu Beethoven genannt. Eine Fülle wichtiger Details ergaben die für die Jahre 1808—12 besonders zahlreichen, zum Teil sehr ausführlichen Briefe Beethovens an Gottfried Christoph Härtel, den Chef des Hauses Breitkopf & Härtel, deren mir in umfassendster Weise zur Verfügung gestellte Originale auch manche Korrektur der bisherigen Abdrucke derselben ermöglichten. Dieselben leisteten besonders für die Chronologie der Werke vortreffliche Dienste und interessieren vielfach durch prägnante Äußerungen des Meisters über einzelne Kompositionen. Die (bis auf ein paar zufällig Jahn bekannt gewordene) gänzliche Unzugänglichkeit dieser Quelle für Thayer bedeutet eine der empfindlichsten Lücken der ersten Auflage. Wenn auch dieselben inzwischen durch einen nicht in den Handel gekommenen Manuskriptdruck (vgl. S. 40) bekannt geworden

und mehrfach abgedruckt sind, so bildete doch ihre Einarbeitung in die Biographie eine meiner wichtigsten und dankbarsten Aufgaben. Die bis dahin ganz unbekannten 19 Briefe Karls van Beethoven an Breitkopf & Härtel als Geschäftsführer seines Bruders (Bd. II S. 610—626) sind gewiß als ein sehr wertvoller Zuwachs inzwischen gewürdigt worden; die späteren Briefe Beethovens selbst machen aber zur Gewißheit, daß Karls Briefe großenteils so gut wie diktiert sind.

Bezüglich der Ausführungen über die einzelnen Werke am Schlusse der Jahreskapitel bin ich insofern von der Weise Deiters' ein wenig abgewichen, als ich den Schwerpunkt nicht in ästhetische Würdigungen, sondern vielmehr in die chronologischen Nachweise, Skizzen usw. gelegt habe. Es ist nur eine Pflicht der Dankbarkeit, wenn ich dabei nachdrücklich betone, daß die Forschungen Nottebohms unter allen Detailforschungen über Beethoven die allererste Stelle einnehmen. Da dieselben in der mannigfaltigsten Weise das Verständnis der Werke selbst vertiefen, so ist ihre Wichtigkeit ungleich höher anzuschlagen als etwa die von Nachweisen über Wohnungen Beethovens, womit ich aber beileibe nicht Theodor von Frimmel zu nahe treten will, dessen Hauptverdienst jedoch die Würdigung der verschiedenen Porträts des Meisters bildet, von der meine Bearbeitung gleichfalls großen Gewinn gezogen hat. Zum Schluß bitte ich um Nachsicht, wenn mein redliches Bestreben, die pflichtschuldige Pietät gegen den Verfasser des Werkes mit einer möglichst vollständigen Berücksichtigung aller neueren Einzelforschungen zu vereinigen, vielleicht nicht überall vollständig gelungen ist. Am besten Willen hat es aber nicht gefehlt. Ernstliche Widersprüche gegen die Fassung der zweiten Auflage fürchte ich zwar nicht; aber daß die Glätte der Darstellung hie und da durch die Flickarbeit gelitten hat, wird wohl nicht ganz in Abrede gestellt werden können.

Leipzig, im Dezember 1910.

Hugo Riemann.

Inhaltsverzeichnis des dritten Bandes.

Seite

Vorwort . . . . III—V

Inhaltsverzeichnis . . . . VI—VII

Nachträge . . . . VIII—X

Erstes Kapitel: **Das Jahr 1807.**
Fürsten als Theater-Direktion. Subskriptionskonzerte bei Lobkowitz. Die B-Dur-Symphonie. Korrespondenz mit Graf Oppersdorff. Die Coriolan-Ouvertüre. Bessere Kritiken. Kontrakt mit M. Clementi. Sommeraufenthalt in Baden und Heiligenstadt. C-Dur-Messe. Liebhaberkonzerte. Kompositionen. Publikationen . 6—54

Zweites Kapitel: **Das Jahr 1808.**
Beethovens Bruder Johann. Haydn-Ehrung. W. Rust. Neue Opernpläne (Schneller. v. Hammer-Purgstall. Collin). Bei Gräfin Erdödy. Akademie im Theater (Die 5. und 6. Symphonie. Die Chorphantasie). Berufung nach Kassel. J. F. Risle. Die Kompositionen des Jahres 1808. (C-Moll-Symphonie. Sinfonia pastorale. Zwei Trios Op. 70. Chorphantasie. Violoncellsonate Op. 69. Lieder). Publikationen. . . . . 55—116

Drittes Kapitel: **Das Jahr 1809.**
Die Berufung nach Kassel. Das „Dekret". Belagerung und Besetzung Wiens. Gestörte Schaffenslust. Seyfrieds „Studien". Gesteigerte Arbeitsfreudigkeit. Kompositionen des Jahres (Es-Dur-Konzert. Harfenquartett. Sonaten Op. 78, 79, 81a, Phantasie Op. 77. D-Dur-Variationen Op. 76, Lieder). Publikationen . . . . 116—178

Viertes Kapitel: **Rückblick auf die Jahre 1807—1809.**
Beethovens Charakter. Reichardts „Vertraute Briefe". J. L. Stoll. Beethovens Religiosität . . . . 179—199

Fünftes Kapitel: **Das Jahr 1810.**
Auf Freiers Füßen. Therese Malfatti. Bettina Brentano. Kompositionen des Jahres (Musik zu Egmont. Das Quartetto serioso Op. 95. Das B-Dur-Trio Op. 97. Schottische Lieder usw.). Publikationen (Sextette Op. 71 und 81b) . . . . 199—252

Sechstes Kapitel: **Das Jahr 1811.**
Der zweite Bettina-Brief. Arbeiten für das Theater in Pesth. Neue Opern-Projekte (Ruinen von Babylon). Badeaufenthalt in Teplitz. Varnhagen. Tiedge. Kompositionen des Jahres („Die Ruinen von Athen". „König Stephan"). Publikationen („Christus am Ölberg") 252—295

Seite

Siebentes Kapitel: Das Jahr 1812.
Wirkungen des Finanzpatents. Beethovens Beziehungen zu Graz. Zweiter Aufenthalt in Teplitz. Der dritte Bettina-Brief. Beethoven und Goethe. Amalie Sebald. Der Brief an die „unsterbliche Geliebte". In Linz bei Bruder Johann. J. N. Mälzel. Kompositionen des Jahres (Violinsonate Op. 96. Kleines Trio in B-Dur. 3 Equale für 4 Posaunen). Publikationen (C-Dur-Messe) . . . . 296—360

Achtes Kapitel: Das Jahr 1813.
Beethovens „Tagebuch". Kinskys Tod. Gescheiterte Akademien. Beziehungen zu Graz. Die geplante Englandreise. Mälzel und die Schlachtsymphonie. Die Akademien vom 8. und 12. Dezember. Kompositionen des Jahres (A-Dur-Symphonie. Die Schlacht-Symphonie) 361—405

Neuntes Kapitel: Das Jahr 1814.
Die Akademien vom 2. Januar und 27. Februar. Neubearbeitung des Fidelio. Anton Schindler. Streit mit Mälzel. Ignaz Moscheles. Erfolg des Fidelio. Beethovenporträt von Letronne-Höfel. J. Kanka. Der Monarchen-Kongreß. Dr. Aloys Weißenbach. J. W. Tomaschek. Joh. Ev. Fuß. Fidelio in Prag. Akademie vom 29. November. Graf Palffy. Brand von Rasumowskys Palais. Varnhagen. Kompositionen des Jahres (Die 8. Symphonie. Die E-Dur-Ouvertüre zu Fidelio. Ouvertüre Op. 115 „Namensfeier". E-Moll-Klaviersonate Op. 90. Der glorreiche Augenblick usw.). Publikationen (Klavierauszug des Fidelio) . . . . 406—484

Zehntes Kapitel: Das Jahr 1815.
Auszahlung der Gehaltsrückstände von Kinsky und Lobkowitz. Neue Opernprojekte (Treitschkes „Romulus", „Bacchus" von R. v. Berge). Beethoven vor den Fürsten des Wiener Kongresses. Neate, Beziehungen zu England. Tod des Bruders Karl und Vormundschaft über den Neffen. Kompositionen des Jahres (Zwei Violoncellsonaten Op. 102. Meeresstille und glückliche Fahrt) . . . . 484—534

Elftes Kapitel: Das Jahr 1816.
Die Vormundschaft über den Neffen. Giannatasio del Rio. Beethovens Werke in London. Birchall. Neate. Neue Kompositionen, Aufführungen, persönliche Beziehungen. Die Sonate Op. 101 . . . 534—588

Anhang I. Briefwechsel mit Thomson . . . . 591—601
Anhang II. Beethoven und Mälzel . . . . 602—609
Anhang III. Briefe in Bezug auf die Gehaltszahlungen von Kinsky und Lobkowitz . . . . 610—618
Anhang IV. Die Korrespondenz mit Steiner und Haslinger . . 619—632
Anhang V. Das Vermögen Karls van Beethoven . . . . 633—635
Anhang VI. Christus am Ölberg und Wellingtons Sieg in London 636—638

Alphabetisches Register . . . . 639—656

Nachträge.

1. Zu Seite 65.

Die Richtigkeit der Annahme, daß zum mindesten der erste der S. 65 mitgeteilte beiden Briefe von Beethoven an v. Hammer-Purgstall gerichtet ist, ergibt sich aus einem erhaltenen Briefe Hammers an Beethoven (in Schindlers Nachlaß in der Berliner Kgl. Bibliothek), den bereits Kalischer richtig als mit diesem ersten Briefe Beethovens zusammengehörig hingestellt hat (Sämtl. Br. I, 218). Der Brief scheint aber auch zu bestätigen, daß der zweite (aber zuerst geschriebene) der Briefe Beethovens an Hammer gerichtet ist. Thayers Vermutung, daß das Gedicht „Die Sündflut" nicht von Hammer, sondern von Dobenz gewesen sei (S. 66 u. 160), wird dagegen durch den Brief widerlegt; dasselbe war sicher ebenfalls von Hammer, wenn es auch nicht bekannt geworden ist. Der Brief verweist durch seine Datierung „Aschermittwoch" zugleich diese Korrespondenz bestimmt in die Fastenzeit 1809. Er lautet (nach Nowotnys Kopie für Thayer):

„Aschermittwoch.

Ich wollte soeben nach der Abreise des persischen Gesandten die einige Tage vor der Ankunft desselben fertig gewordene Abschrift meines persischen Singspiels und indischen Hirtenspiels auf die Censur geben, als mich heute H. Schick mit dem Wunsche Euer Wohlgeboren, einen indischen Chor religiösen Sinnes zu setzen, bekannt machte. Da meine Absicht bei dem dramatisch bearbeiteten indischen Gedichte hauptsächlich dahin ging, das religiöse System der Hindus dichterisch und gefühlvoll, wie es ist, darzustellen, so dürfte sich vielleicht etwas darin finden, das Ihrem Wunsche entspräche.

Ich nehme mir aber zugleich die Freiheit, Euer Wohlgeboren mein persisches Singspiel, das mehr idealisch und musikalisch gedichtet ist und das Oratorium „Die Sündfluth" beizuschließen, weil der erhabene Stoff des letzteren vielleicht von allen, welche die Schrift gewährt, nur von der Erhabenheit Ihres Genius gemeistert und glücklich besiegt werden könnte. — Es würden viele Fehler in der Ausführung des Textes vielleicht glücklich verbessert werden können, doch, sollten Sie auch das Ganze nicht glücklich angefaßt finden, so bin ich doch überzeugt, daß die Tonsprache nur durch Beethovens Genius Meere zu empören und Sündfluthen zu besänftigen vermag.

Mit ausgezeichneter Hochachtung
Euer Wohlgeboren aufrichtiger Verehrer
Hammer."

2. Zu S. 69. Der 3. der Briefe an Collin ist in Labans Biographie Collins (1879) S. 212 gedruckt, fehlt aber in allen Sammlungen der Briefe Beethovens.

3. Zu Seite 142.

Schindlers Anfechtung der Echtheit von Seyfrieds „Beethovens Studien“ usw. findet sich in der Leipziger Allg. M. Ztg. 1835, Nr. 1. Haslinger antwortete mit der Drohung an Schindler: „Wenn Sie ihre geäußerte Unwahrheit in denselben Blättern nicht auf das Schnellste widerrufen, so wird auch noch von anderen vorhandenen Originalbriefen von Beethoven, die einen Herrn A. Schindler betreffen, und in denen dieser Herr auf eine sehr freimüthige, ja entlarvende und brandmarkende Art charakterisiert wird, öffentlich Gebrauch gemacht. Daß ich nicht scherze und daß dieß also keine leere Drohung sei, dürfen Sie versichert sein.“ Wir kennen aus Band 4 u. 5 zur Genüge die gelegentlichen cholerischen Ausfälle Beethovens gegen Schindler, wissen aber auch, daß denselben stets, wenn auch nach längerer Zwischenzeit, die Versöhnung folgte und daß Beethoven sein Unrecht einsah.

4. Zu Seite 145, Zeile 8 von unten.

Der „verunglückte“ Prometheus ist nicht das Beethovensche Ballett, sondern vielmehr die Stollsche Zeitschrift, die ja über den ersten Jahrgang nicht hinauskam, für welchen Beethoven Goethes „Sehnsucht“ beigesteuert hatte (S. 115, 189).

5. Zu Seite 230 Anm. 2 (Auszug aus dem „beigefügten Briefe“ betreffend die geplante Gesamtausgabe).

„. . . Um Sie noch mehr von meiner Aufmerksamkeit für Ihr Interesse und von dem Vorzug, den ich Ihnen vor jedem anderen gebe, zu überzeugen, will ich Ihnen einige Ideen einer großen Speculation mittheilen, die ich nächstens unternehmen werde. — Ich bin nähmlich gesonnen, eine von mir authorisierte Auflage meiner sämtlichen Werke und wenn wir einig werden, unter Ihrer Hauptfirma herauszugeben. Ich habe bereits einige Anträge, die mir deshalb von verschiedenen Seiten gemacht wurden, ausgeschlagen, da ich bisher noch immer mit Ihnen zufrieden war und es auch bei dem vorerwähnten Fall sein zu können hoffe.

Um diese Auflage allgemein von größerem Nutzen zu machen, wäre es nach meiner Meinung sehr gut, wenn Sie sie etwa in Gesellschaft und unter Nebenfirmen eines hiesigen und eines Pariser Hauses unternähmen. Geschähe dieses, so könnte man leicht für die österreichischen Staaten ein

Privilegium bekommen, wofür ich mich besonders verwenden würde und dessen Erhaltung wir versichert sein könnten. Dasselbe geschähe auch in Frankreich, sobald ein Exemplar dieser Collection dort deponirt würde und so wären Sie vor jedem Nachdruck gesichert und eines großen Nutzens gewiß. Die Auflage müßte gestochen und nicht etwa mit Typen gesetzt werden! — Ich würde jeden Bogen gegen ein Honorar, worüber wir uns verstehen müßten, genau nachsehen, hier und da Veränderungen anbringen, kurz meinerseits alles mögliche beitragen, ein richtiges, correktes und permanentes Werk zu liefern; gegen dasselbe Honorar würde ich auch jene Compositionen, die ich in der Folge herausgeben werde, immer einige Zeit nach der Erscheinung für diese Sammlung liefern."

6. Zu S. 422 und 442 lies Dr. Karl von Adlersburg statt Adlersberg.

1807—1816.

Beethovens Leben.

III.

Erstes Kapitel.

Das Jahr 1807.

Fürsten als Theater-Direktion. Subskriptionskonzerte bei Lobkowitz. Die B-Dur-Symphonie. Korrespondenz mit Graf Oppersdorff. Die Coriolan-Ouvertüre. Bessere Kritiken. Kontrakt mit M. Clementi. Sommeraufenthalt in Baden und Heiligenstadt. C-Dur-Messe. Liebhaberkonzerte. Publikationen des Jahres 1807.

Ein Prozeß über den Besitz der beiden Hoftheater und des Theaters an der Wien veranlaßte längere gerichtliche Untersuchungen, welche im September 1806 von dem zuständigen Gerichtshofe zu Ungunsten der bisherigen Direktoren entschieden wurden. Infolgedessen wurden dieselben genötigt, zu Ende des Jahres von ihrer Stellung zurückzutreten.

Peter Freiherr von Braun beschloß seine zwölfjährige Verwaltung mit einem Rundschreiben an diejenigen, welche noch jüngst seine Untergebenen gewesen waren, datiert vom 28. Dezember. Er wünscht ihnen darin ein herzliches Lebewohl und sagt dann weiter: „Ich habe mit allerhöchster Bewilligung die Vize-Direktion der K. K. Hoftheater an eine Gesellschaft folgender Kavaliere übertragen, als an die (P. T.) Herrn Herrn Fürsten von Lobkowitz, Schwarzenberg und Esterhazy, und die Herrn Grafen Esterhazy, Lodron, Ferdinand Palffy, Stephan Zichy und Niklas Esterhazy."

Für Beethoven bot dieser Wechsel, wie begreiflich, eine sehr hoffnungsreiche Aussicht auf eine Verbesserung seiner eigenen Beziehungen zum Theater. Er richtete unmittelbar darauf, zufolge eines von Lobkowitz ihm gegebenen Winkes, an die neuen Direktoren ein Gesuch und machte ihnen Anerbietungen zum Zwecke der Erlangung eines dauernden Engagements in ihrem Dienste mit einem festen Gehalte. Dieses Schreiben, welches Aloys Fuchs in Schmidts Wiener Musikzeitung vom 1. Juli 1847 nach dem Original veröffentlicht hat, lautete folgendermaßen:

„Löbliche k. k. Hof-Theatral-Direktion!

Unterzeichneter darf sich zwar schmeicheln, während der Zeit seines bisherigen Aufenthalts in Wien sich sowohl bei dem hohen Adel als auch bei dem übrigen Publikum einige Gunst und Beifall erworben, wie auch eine ehrenvolle Aufnahme seiner Werke im In- und Auslande gefunden zu haben.

Bei allen dem hatte er mit Schwierigkeiten aller Art zu kämpfen und war bisher nicht so glücklich, sich hier eine Lage zu begründen, die seinem Wunsche, ganz der Kunst zu leben, seine Talente zu noch höheren Graden der Vollkommenheit, die das Ziel eines jeden wahren Künstlers sein muß, zu entwickeln und die bisher blos zufälligen Vortheile für eine unabhängige Zukunft zu sichern, entsprochen hätte.

Da überhaupt dem Unterzeichneten von jeher nicht so sehr Broderwerb, als vielmehr das Interesse der Kunst, die Veredlung des Geschmacks und der Schwung seines Genius nach höheren Idealen und nach Vollendung zum Leitfaden auf seiner Bahn diente, so konnte es nicht fehlen, daß er oft den Gewinn und seine Vortheile der Muse zum Opfer brachte. Nichtsdestoweniger erwarben ihm Werke dieser Art einen Ruf im fernen Auslande, der ihm an mehreren ansehnlichen Orten die günstigste Aufnahme und ein seinen Talenten und Vortheilen angemessenes Loos verbürgt.

Demungeachtet kann Unterzeichneter nicht verhehlen, daß die vielen hier vollbrachten Jahre, die unter Hohen und Niederen genossene Gunst und Beifall, der Wunsch, jene Erwartungen, die er bisher zu erregen das Glück hatte, ganz in Erfüllung zu bringen, und er darf es sagen, auch der Patriotismus eines Deutschen ihm den hiesigen Ort gegen jeden andern schätzungs- und wünschenswerther machen.

Er kann daher nicht umhin, ehe er seinen Entschluß, diesen ihm werthen Aufenthalt zu verlassen, in Erfüllung setzt, dem Winke zu folgen, den ihm Se. Durchlaucht, der regierende Hr. Fürst von Lobkowitz, zu geben die Güte hatte, indem er äußerte, Eine löbliche Theatral-Direktion wäre nicht abgeneigt, den Unterzeichneten unter angemessenen Bedingungen für den Dienst der ihr unterstehenden Theater zu engagiren und dessen ferneren Aufenthalt mit einer anständigen, der Ausübung seiner Talente günstigeren Existenz zu fixiren. Da diese Aeußerung mit des Unterzeichneten Wünschen vollkommen übereinstimmt; so nimmt sich derselbe die Freiheit, sowohl seine Bereitwilligkeit zu diesem Engagement, als auch folgende Bedingungen zur beliebigen Annahme der löblichen Direktion geziemendst vorzulegen:

1. Macht sich derselbe anheischig und verbindlich, jährlich wenigstens eine große Oper, die gemeinschaftlich durch die löbliche Direktion und durch den Unterzeichneten gewählt würde, zu komponiren; dagegen verlangt er eine fixe Besoldung von jährlichen 2400 fl. nebst der freien Einnahme zu seinem Vortheile bei der dritten Vorstellung jeder solchen Oper.

2. Macht sich derselbe anheischig, jährlich eine kleine Operette oder ein Divertissement, Chöre oder Gelegenheitsstücke nach Verlangen und Bedarf der löblichen Direktion unentgeltlich zu liefern, doch hegt er das Zutrauen, daß die löbliche Direktion keinen Anstand nehmen werde, ihm für derlei besondere Arbeiten allenfalls einen Tag im Jahre zu einer Benefice-Akademie in einem der Theatergebäude zu gewähren.

Wenn man bedenkt, welchen Kraft- und Zeitaufwand die Verfertigung einer Oper fordert, da sie jede andere Geistesanstrengung schlechterdings ausschließt, wenn man ferner bedenkt, wie in andern Orten, wo dem Autor und seiner Familie ein Antheil an der jedesmaligen Einnahme jeder Vorstellung zugestanden wird, ein einziges gelungenes Werk das ganze Glück des Autors auf einmal gegründet; wenn man ferner bedenkt, wie wenig Vortheil der nachtheilige Geld-Cours und die hohen Preise aller Bedürfnisse dem hiesigen Künstler, dem übrigens auch das Ausland offen steht, gewähret, so kann man obige Bedingung gewiß nicht übertrieben oder unmäßig finden.

Für jeden Fall aber, die löbliche Direktion mag den gegenwärtigen Antrag bestätigen und annehmen oder nicht: so füget Unterzeichneter noch die Bitte bei, ihm einen Tag zur musikalischen Akademie in einem der Theatergebäude zu gestatten, denn im Falle der Annahme seines Antrages hätte Unterzeichneter seine Zeit und Kräfte sogleich zur Verfertigung der Oper nöthig und könnte also nicht für anderweitigen Gewinn arbeiten. Im Falle der Nichtannahme des gegenwärtigen Antrages aber würde derselbe, da ohnehin die im vorigen Jahre ihm bewilligte Akademie wegen verschiedenen eingetretenen Hindernissen nicht zu Stande kam, die nunmehrige Erfüllung des vorjährigen Versprechens als das letzte Merkmal der bisherigen hohen Gunst ansehen, und bittet im ersten Falle, den Tag an Maria Verkündigung, in dem zweiten Falle aber einen Tag in den bevorstehenden Weihnachtsferien dazu zu bestimmen.

Wien, 1807. Ludwig van Beethoven m. p."

Keine von den hier ausgesprochenen Bitten wurde unmittelbar, eine nur mittelbar erfüllt. Ebensowenig ist es bekannt, daß dem Bittsteller irgendeine förmliche schriftliche Antwort zuteil geworden wäre. Die Ursache hiervon hat man seltsamerweise in einem alten Grolle finden wollen, welchen Graf Palffy, der Direktor des deutschen Schauspiels, gegen Beethoven hegte; das wirkliche Vorhandensein eines solchen ist lediglich Vermutung (vgl. Bd. II² S. 339)[1]. Es ist aber auch gar nicht nötig, so weit zu gehen, um die Ursache zu finden. Die zunehmende Schwerhörigkeit des Komponisten, seine Gewohnheit, seine Arbeiten zu verzögern, und insbesondere seine oft erfahrene Unfähigkeit, mit dem Orchester und den Sängern Frieden zu halten, alles dieses war den neuen Direktoren wohl bekannt; und welche persönlichen Wünsche sie auch hegen mochten, es wäre unter diesen Umständen ein nicht gerechtfertigtes Wagnis gewesen, ihn dauernd an ein Institut zu fesseln, für dessen glückliches Gedeihen sie dem Kaiser verantwortlich waren.

[1]) Anhaltspunkte für eine Spannung zwischen Beethoven und Palffy bringt erst das Jahr 1814; aber da ist Beethoven der ergrimmte Teil (wegen der harten Bedingungen, unter denen Palffy den großen Redoutensaal für Beethovens Akademien bewilligte).

Es ist offenbar, daß sie die Verhandlung mit ihm absichtlich verzögerten. Sein Gesuch muß ganz im Anfange des Jahres schon eingereicht gewesen sein; sonst wäre es nutzlos gewesen, ihm das Theater für ein Konzert am Tage Mariä Verkündigung (25. März) zu überlassen, weil es an Zeit für die notwendigen Vorbereitungen gefehlt haben würde. Doch beweist eine Anspielung auf das „Fürstliche Gesindel" in dem am 11. Mai geschriebenen Briefe an Franz Brunswik (S. 30), daß ihm damals noch keine Antwort erteilt war; und eine Erwähnung der Angelegenheit durch den Korrespondenten der Allgemeinen Musikalischen Zeitung gegen Ende des Jahres zeigt, daß damals eine solche wenigstens noch nicht veröffentlicht worden war. Soviel bekannt ist, beschlossen die Direktoren, die Sache einfach mit Stillschweigen zu übergehen, und gaben ihm überhaupt keine Antwort[1]); ebensowenig nahmen sie den Fidelio wieder auf, wofür sich hinreichend viele Gründe darboten. Doch gaben sie ihm reichliche Beweise, daß es keinerlei Beweggründe persönlicher Gereiztheit, keine Abnahme ihrer Bewunderung für seine Talente oder ihrer Würdigung seines Genius war, was ihre Entscheidung leitete. Fürst Esterhazy bestellte bei ihm die Komposition einer Messe; unmittelbar darauf wurden Vorbereitungen getroffen zur Aufführung seiner Orchesterkompositionen „in einer sehr gewählten Gesellschaft, welche zum Besten des Verfassers sehr ansehnliche Beiträge subscribirt hat", wie am 27. Februar an die Allgemeine Mus. Zeitung geschrieben wurde. Diese Aufführungen, welche im März stattfanden, wurden Anfang April im Journal des Luxus und der Moden in folgender Weise beschrieben:

„Beethoven gab in der Wohnung des Fürsten L. zwei Konzerte, worin nichts als seine eigenen Kompositionen aufgeführt wurden; nämlich seine vier ersten Sinfonien, eine Ouvertüre zu dem Trauerspiele ‚Coriolan', ein Klavierkonzert und einige Arien aus der Oper Fidelio. Ideenreichtum, kühne Originalität und Fülle der Kraft, die eigentlichen Vorzüge der Beethovenschen Muse, stellten sich in diesen Konzerten jedem vernehmbar dar; doch tadelte mancher auch die Vernachlässigung einer edlen Simplizität und die allzufruchtbare Anhäufung von Gedanken, die wegen ihrer Menge nicht immer hinlänglich verschmolzen und verarbeitet sind, und daher öfter nur den Effekt wie ungeschliffene Diamanten hervorbringen."

[1]) Der Brief Beethovens an Esterhazy vom 26. Juli 1807 (S. 43) läßt allerdings den Schluß zu, daß ihm ein abschläglicher Bescheid erteilt worden ist; doch kann freilich das „Durchfallen mit den Benefice-Tagen im Theater" sich einfach darauf beziehen, daß ihm der 25. März nicht bewilligt wurde und er sich mit der Aussicht auf einen späteren Termin begnügen mußte.

Man kann zweifeln, ob „Fürst L." Lobkowitz oder Lichnowsky war. Die oben gegebenen Einzelheiten deuten aber bestimmt auf den ersteren. Allerdings hatte sich jener Paroxysmus des Zorns, unter welchem Beethoven im Herbste vorher in einer so formlosen Weise sich von Lichnowsky getrennt hatte, so weit gelegt, daß er damals dem Fürsten die Benutzung seiner neuen Ouvertüre im Manuskript gestattete; aber die Ausdrucksweise der gleichzeitigen Mitteilung, welcher wir diese Tatsache entnehmen, schließt von selbst den Gedanken aus, daß diese Aufführung der Ouvertüre in einem der beiden Subskriptionskonzerte stattgefunden habe. Der Leser mag selbst urteilen [1]):

„Fürst Lichnowsky, welcher sich, so wie Fürst Lobkowitz, durch seine Liebe zur Musik unter dem hiesigen hohen Adel vorteilhaft auszeichnet, gab unlängst wieder eine an Schönheit der Kompositionen reichhaltige musikalische Akademie. Den vorzüglichen Beifall der Kenner erwarb ein neues Werk Beethovens, eine Ouvertüre zu Collins Coriolan. Wenn gediegene Kraft und die Fülle tiefer Empfindung den Deutschen charakterisieren, so darf man Beethoven vorzugsweise einen deutschen Künstler nennen. In diesem seinem neuesten Werke bewundert man die ausdrucksvolle Tiefe seiner Kunst, die ohne auf jene mit Recht gerügten Abwege neuerer Musik sich zu verirren, das wild bewegte Gemüt Coriolans und den plötzlich schrecklichen Wechsel seines Schicksals auf das herrlichste darstellte und die erhabenste Rührung hervorbrachte."

In den beiden Subskriptionskonzerten bei Lobkowitz wurden drei neue Werke Beethovens aufgeführt: die vierte Symphonie in B-Dur, das vierte Klavierkonzert in G-Dur und die Ouvertüre zu Coriolan.

Die Entstehungsgeschichte der vierten Symphonie (Op. 60, B-Dur) ist nur sehr lückenhaft bekannt. Die in so vielen andern Fällen zu Hilfe kommenden Nottebohmschen Skizzenstudien versagen für dieselbe gänzlich. Vielleicht darf man daraus schließen, daß das Werk gegen Beethovens sonstige Gewohnheit schnell entworfen und ausgeführt worden ist, „in einem Zuge niedergeschrieben", wie man das auf Schindlers Aussage hin früher von der Appassionata annahm. Wenn das geschehen ist, so sind wir in der Lage, zu wissen, wann und wo das geschehen sein muß. Die im Besitz von P. Mendelssohn befindliche autographe Partitur trägt die Aufschrift

»Sinfona 4ta 1806 L. v. Bthvn.«

[1]) Vgl. Morgenblatt (Cotta), 8. Apr. 1807.

Da die Symphonie im März 1807 in einem der beiden Subskriptionskonzerte bei Lobkowitz gespielt wurde, so war sie also zu dieser Zeit bestimmt fertig. Aber Beethoven signalisierte sie bereits am 3. September 1806 von Grätz aus Breitkopf & Härtel (Bd. II², S. 515), zwar kein Beweis, daß sie fertig, wohl aber, daß sie im Entstehen war. Am 18. November schrieb er an dieselbe Firma von Wien aus (Bd. II², S. 517): „die versprochene Sinfonie kann ich ihnen noch nicht geben, weil ein vornehmer Herr sie von mir genommen, wo ich aber die Freiheit habe, sie in einem halben Jahre herauszugeben“ und weiterhin: „Vieleicht ist es möglich, daß ich die Sinfonie vieleicht darf bälder stechen lassen, als ich hoffen durfte bisher, und dann können sie solche bald haben.“

Es sei aber nicht verschwiegen, daß diese Mitteilungen sich auch auf die C-Moll-Symphonie beziehen könnten, da deren Komposition schon längst in Angriff genommen war (die Skizzen reichen mindestens bis 1805 zurück), freilich aber frühestens im März 1808 (vgl. S. 89ff.) vollendet wurde. Die Arbeit an der C-Moll-Symphonie wurde offenbar abgebrochen zugunsten der Komposition der B-Dur-Symphonie, die vielleicht ganz während des Aufenthaltes in Grätz im Spätsommer und Herbst 1806 geschrieben oder wenigstens entworfen und dann in Wien für die erste Aufführung fertiggestellt ist.

Die Symphonie trägt die Widmung an den Grafen Oppersdorff, einen schlesischen Adligen, bezüglich dessen H. Deiters bereits in der 1. Auflage einige nähere Angaben beibringen konnte.

Das Schloß der Grafen Oppersdorff liegt in Oberschlesien unmittelbar bei der Stadt Ober-Glogau, welche in früheren Zeiten zur Herrschaft derselben gehörte. Graf Franz von Oppersdorff, gestorben in Berlin 1818, war ein eifriger Musikliebhaber und unterhielt in seinem Schlosse eine Kapelle, welche er dadurch vollzählig zu erhalten bestrebt war, daß er auch von den übrigen in seinem Dienste anzustellenden Beamten verlangte, daß sie ein Orchesterinstrument spielten. Teils durch Verwandtschaft, teils durch Freundschaft stand die gräfliche Familie Oppersdorff mit vielen österreichischen Adelsfamilien, den Lobkowitz, Lichnowsky usw. in vielfacher Verbindung; das Lichnowskysche Schloß zu Grätz bei Troppau war, wie ein Blick auf die Karte zeigt, von Ober-Glogau kaum eine Tagereise entfernt. So traf es sich, daß Fürst Lichnowsky gemeinsam mit Beethoven einen Besuch im Oppersdorffschen Schlosse machte, bei welcher Gelegenheit ihm die Kapelle die zweite

Symphonie vorspielte[1]). Dieser Besuch muß, wenn man den Brief und die oben angeführten Umstände mit der Erzählung des 2. Bandes (2. Aufl. S. 519) vergleicht, in den Herbst des Jahres 1806 fallen. — Die obigen Mitteilungen verdankte H. Deiters der Erzählung des Herrn Kreisgerichtsdirektors Albrecht zu Konitz in Westpreußen, der in Ober-Glogau geboren ist, und dessen Vater Justizbeamter im Dienste des Grafen Franz v. Oppersdorff und Mitglied der Kapelle desselben war. Letzterer hat in der genannten Aufführung mitgewirkt und Beethovens persönliche Bekanntschaft gemacht. Noch lange nachher befand sich ein Brustbild Beethovens in dem Oppersdorffschen Schlosse[2]). —

Das hier erwähnte Brustbild Beethovens, nach der Mitteilung solcher, die es gesehen, ein vorzügliches Ölgemälde, befand sich längere Zeit im Besitze der Familie Hoscheks, des letzten gräflich Oppersdorffschen Kapellmeisters, ging dann durch Kauf in andere Hände über und soll auf diese Weise an den Hof der Herzogin von Sagan gekommen sein.

Es sind jetzt aus der Zeit von Februar 1807 bis 1. November 1808 mehrere Briefe Beethovens an Graf Oppersdorff bezw. Quittungen bekannt, deren Inhalt nicht ohne Schwierigkeit in Einklang zu bringen ist. Da ist zunächst ein nicht datierter Brief, zu dem aber offenbar eine auf einem besonderen Blatte geschriebene Quittung vom 3. Februar 1807 gehört (beides zuerst veröffentlicht in den Leipziger „Signalen" im September 1880; die Originale befanden sich damals in Besitz des Herrn M. Bial in Breslau, welcher dieselben für 200 Mark zum Verkauf offerierte).

„Daß Sie mir, mein Geliebter, entflohen sind, ohne mir nur etwas von ihrer Abreise zu wissen zu machen, hat mir orntlich wehe gethan — Es hat sie vielleicht etwas von mir verdrossen, doch gewiß nicht mit meinem Willen — Heute habe ich dazu wenig Zeit um ihnen mehr schreiben zu können, ich will ihnen daher nur noch melden, daß ihre Sinfonie schon lange bereit liegt, ich sie ihnen nun aber mit nächster Post schicke — 50 fl. können sie mir abhalten, da die Copiaturen welche ich für sie machen lassen, billigstens 50 fl. ausmacht — im Fall sie aber die Sinfonie nicht wollen, machen sie mir's noch vor künftigen Posttag zu wissen — im Fall sie selbe

[1]) In Groves, „Beethoven und seine neun Symphonien" ist (S. 92 der deutschen Ausgabe) wohl versehentlich die Sache so dargestellt, als wenn diese Aufführung in Grätz stattgefunden hätte. Groves wohl auf den Mitteilungen von Deiters fußende Notiz sagt weiter sehr bestimmt: „Daraufhin bestellt Graf Oppersdorff bei Beethoven eine Symphonie zum Honorar von 500 Gulden und zahlte 200 Gulden an."

[2]) Über die frühere Geschichte und die Genealogie des Oppersdorffschen Hauses erhält man Aufschluß in der „Geschichte und Beschreibung der Stadt Ober-Glogau, von Dr. H. Schnurpfeil. Ober-Glogau 1860." Über das Beethovenbild in Oppersdorffs Besitz vgl. Frimmel „Beethovenstudien" I, S. 34, wonach J. Neugaß das Bild gemalt hat.

aber nehmen, dann erfreuen sie mich sobald als möglich mit den mir noch zukommenden 300 fl. — Das letzte Stück der Sinfonie ist mit 3 Posaunen und flautino — zwar nicht 3 Pauken, wird aber mehr Lärm als 6 Pauken und zwar bessern Lärm machen — an meinem armen unverschuldeten Finger curire ich noch, und habe seit 14 Tägen deswegen gar nicht ausgehen können — leben sie wohl — lassen sie mich liebster Graf bald etwas von sich hören — mir geht es schlecht —

in Eile

Ihr

ergebenster

Beethoven.

A Monsieur
le comte d'Oppersdorf
a
Troppau
(en Silesie).

(besonderes Blatt)

Quittung über 500 fl.
welche ich vom Grafen Oppersdorf
empfangen habe, für eine Sinfonie, welche ich für denselben geschrieben habe —
Laut meiner
eigenen Handschrift
1807 am 3ten Februar. Ludwig van Beethoven."

Die Erwähnung des kranken Fingers in obigem Briefe macht die Richtigkeit des Datums 3. Februar 1807 zweifelhaft; denn wir wissen, daß im März 1808 (!) Breuning an Wegeler (vgl. Nachtrag zu den „Notizen", S. 13) schrieb:

„Beethoven hätte bald durch ein Panaritium (Fingerwurm) einen Finger verloren, jetzt geht es ihm indessen wieder ganz gut. So entging er einem großen Unglück, welches, verbunden mit seiner Schwerhörigkeit, jede, ohnehin selten auftretende gute Laune erstickt haben würde."

Daß damals eine Nagel-Operation vorgenommen wurde, erfahren wir aus einem Briefe ohne Adresse und Datum, der aber zweifellos an Collin gerichtet war (aus Jahns Nachlaß zuerst von Kalischer 1898 in der „Deutschen Revue" gedruckt, auch Sämtl. Br. I, S. 216. Wir bringen denselben S. 69).

Da die in dem Briefe an Oppersdorff erwähnte Symphonie wegen der Posaunen die C-Moll sein muß, so ist die Datierung 1808 statt 1807 unabweislich.

Ein weiteres Belegstück ist eine Quittung über 150 Gulden vom 29. März 1808:

„Daß ich am 29ten März 1808 Hundert fünfzig fl: in Banko Zettel von Grafen Oppersdorf empfangen habe, bescheinige ich laut meiner Unterschrift
Wien am 29ten März Ludwig van Beethoven
1808"

Dazu die Bemerkung:

„200 Gulden im Juny 1807 im Baaren dazu erhalten. auf die 5. Sinphoni gegeben aber noch nicht erha[lten][1].

Den 25 Nov. 1808“

Die drei Dokumente sind wirklich schwer miteinander in Einklang zu bringen. Wofür erhielt denn Beethoven die 500 fl. der ersten Quittung, wenn nicht für die 5. Symphonie? Datiert man den ersten Brief und die Quittung mit 3. Februar 1808, so ist es möglich, die im Juni 1807 bezahlten 200 fl. für die in dem Briefe als bereits gezahlt erwähnten zu rechnen. Aber wofür die neuen 150 fl., wenn wirklich schon 500 fl. bezahlt waren? Wenn man nicht die Echtheit der Quittung über 500 fl. überhaupt anzweifeln will, wird man annehmen müssen, daß Beethoven, um das Geld zu bekommen, die Quittung dem Briefe beigelegt hatte, Oppersdorff aber nicht die erbetenen 300 fl. zahlte, weil er erst die Zusendung der Symphonie abwartete, wohl aber, vielleicht auf erneutes Drängen Beethovens, Ende März 1808 noch 150 fl. zahlte. Wie recht er daran tat, belegt der letzte die Angelegenheit betreffende Brief (wie auch die Quittung vom 25. November 1808 vom Seminardirektor Schäfer in Ober-Glogau mitgeteilt):

„An Graf Oppersdorf.

Wien, den 1. November 1088 [sic!].

Bester Graf!

Sie werden mich in einem falschen Lichte betrachten, aber Noth zwang mich die Sinfonie, die für sie geschrieben, und noch eine andere dazu an jemanden anderen zu veräußern — seyn sie aber versichert, daß sie diejenige, welche für sie bestimmt ist, bald erhalten werden — Ich hoffe sie werden immer wohl gewesen seyn, wie auch Ihre Frau Gemahlin, der ich bitte, mich bestens zu empfelen — ich wohne gerade unter dem Fürsten Lichnowsky, im Falle sie einmal mir in Wien die Ehre Ihres Besuches geben wollen, bei der Gräfin Erdödy — Meine Umstände bessern sich — ohne Leute dazu nöthig zu haben, welche ihre Freunde mit Flegeln traktiren wollen — auch bin ich als Capellmeister zum König von Westphalen berufen, und es könnte wohl seyn, daß ich diesem Ruf folge — leben sie wohl und denken sie zuweilen an Ihren ergebensten Freund

Beethoven.“

Dieser letzte Brief erweist bestimmt, daß Graf Oppersdorff weder die C-Moll-Symphonie noch auch die B-Dur-Symphonie für das übliche

[1] Die Zahl 5 ist nicht deutlich, aber doch wohl in dem einem S ähnlichen Zeichen zu erkennen. Dem Anscheine nach sind die Worte bis zu dem ersten „erhalten“ von Beethovens, die übrigen von Oppersdorffs Hand.

halbe Jahr (vgl. Bd. II², S. 615) zu alleiniger Verfügung erhalten haben kann; denn die B-Dur-Symphonie hat Lobkowitz bereits im März 1807 aufgeführt, am 22. April 1807 wurde sie an Clementi verkauft und auch an das Industriekontor im Sommer, spätestens Herbst 1807 zur Herausgabe abgeliefert, als die 1500 fl. an Johann zurückgezahlt werden mußten (S. 56). Die C-Moll-Symphonie wurde in der Akademie im Theater a. d. Wien am 22. Dezember 1808 aufgeführt, Breitkopf & Härtel schon im Juni 1808 angeboten und am 14. September 1808 verkauft und erschien im April 1809. Allen Anscheine nach ist also Graf Oppersdorff gezwungen gewesen, die von ihm gezahlten 350 fl. als Äquivalent für die bloße Widmung der B-Dur-Symphonie anzusehen, welche im März 1808 beim Industriekontor herauskam (in Partitur erst 1821 bei Simrock). Der Name des Grafen Oppersdorff kommt später in Beethovens Lebensgeschichte nicht wieder vor.

Warum aber legte Beethoven die schon seit 1805 seine Phantasie beschäftigende C-Moll-Symphonie beiseite und schrieb erst die B-Dur-Symphonie, von der sich ältere Spuren durchaus nicht nachweisen lassen? Vielleicht hat Thayer recht, wenn er annahm (2. Bd., 1. Aufl., S. 437), „daß vielleicht die Erfahrung, die Beethoven mit der Eroica gemacht, in ihm die Befürchtung hätte aufkommen lassen, die ihn gewaltig innerlich beschäftigende neue Symphonie möchte das Verständnis seiner Bewunderer übersteigen, und daß er deshalb zunächst die entschieden einfacher und leichter verständlich gehaltene B-Dur-Symphonie geschrieben habe — ein Werk, in Sonnenschein getaucht, von höchster Formvollendung und doch genug von der ihm charakteristischen Energie und Kühnheit enthaltend, um sein Publikum zu höherem Fluge vorzubereiten."

Die Symphonie hat bei ihrer ersten Aufführung, wie es scheint, nicht die Wirkung hervorgebracht, welche Beethoven, und gewiß mit Recht, von ihr erwartete; der Grund mag gewesen sein, daß in den zwei Konzerten bei Lobkowitz im März 1807 außer der 4. Symphonie auch die drei ersten gespielt wurden, auch einige Arien aus Fidelio zum Vortrag kamen, also Werke, die schon bekannt waren und daher besser verstanden wurden, und daß das G-Dur-Konzert und die Coriolan-Ouvertüre, die wie die B-Dur-Symphonie ganz neu waren, dieser im Erfolg den Rang abliefen. Besonders für das Konzert ist das gewiß begreiflich, zumal dasselbe natürlich wie auch in der Akademie vom 22. Dezember 1808 von Beethoven selbst gespielt wurde. Kotzebues Zeitung „Der Freimütige" berichtet sehr kurz und bündig (14. Januar 1808): „Beethoven hat eine neue Symphonie

geschrieben, die höchstens seinen wütenden Verehrern, und eine Ouvertüre zu Collins ‚Coriolan‘, die allgemein gefallen hat.“ Etwas mehr Verständnis der Eigenart des Werkes spricht aus einem Bericht der Allg. Mus. Zeitg. vom Jahre 1811 (S. 62). „Im ganzen heiter, verständlich und sehr einnehmend, nähert sich mehr den Symphonien 1 und 2 als 5 und 6“ (wohl gemeint „als 3 und 5“!).

Schumann hat die B-Dur-Symphonie einer griechisch schlanken Maid zwischen zwei Nordlandriesen (der Es-Dur und C-Moll) verglichen; Mendelssohn schätzte sie sehr hoch und wählte sie für sein erstes Auftreten als Dirigent des Gewandhausorchesters; dagegen vermochte sich wunderlicherweise K. M. von Weber nicht mit ihr zu befreunden und wurde durch sie zu einem bekannten satirischen Aufsatze, dem Prototyp von Berlioz' Orchester-Grotesken, inspiriert, der am 27. Dezember 1809 im Stuttgarter „Morgenblatt für gebildete Stände“ erschien (Fragment eines nicht ausgeführten Romans „Künstlerleben“). Wenn sich auch einiges darin Angezogene nicht mit der Symphonie deckt (es kommen in der Einleitung der Symphonie weder mysteriöse Bratschensätze noch Fermaten vor), so steht doch außer Zweifel, daß die 4. Symphonie gemeint ist (die Eroica darum nicht, weil sie als schlimmeres Schreckgespenst besonders zitiert wird). Die verzweifelten Angstschreie des Kontrabasses und Violoncells über die Steigerung der Anforderungen an ihre Technik mögen aber wohl den Empfindungen der damaligen Vertreter der Baßpartie entsprechen. Sowohl im Adagio als im Schluß des Finale zeigt sich, daß Beethoven nicht umsonst 1799 die Bekanntschaft Dragonettis gemacht hatte (vgl. Bd. II², S. 36 und 127). Auf falscher Fährte ist natürlich Wasielewski, wenn er (Beethoven II, 237) in der Symphonie den Abglanz des Liebesglücks findet, welches nach der auch von Thayer vertretenen Überzeugung in demselben Jahre (1806) den Brief an die „Unsterbliche Geliebte“ zeitigte. Mit der Prämisse fallen auch die Folgerungen. Es wird nicht gelingen, aus besonderen Erlebnissen Beethovens im Jahre 1806 den speziellen Stimmungsgehalt des Werkes abzuleiten. Wohl aber spricht aus demselben ein imponierend gewachsenes Bewußtsein seines Könnens, ein souveränes künstlerisches Selbstvertrauen, die Überzeugung, daß es besonderer Problemstellungen und langen Suchens und Grübelns nicht bedarf, um seiner Phantasie Schöpfungen zu entlocken, welche die Mitwelt begeistern. Gern wird man Grove (a. a. O., deutsche Ausgabe S. 94) recht geben, daß die 4. Symphonie die Schöpfung des zur vollen Größe und Meisterschaft emporgewachsenen Beethoven, daß ihr Stil ganz persönlich, ihr

Charakter durchaus romantisch ist. Etwas sieghafter Einhergehendes als das nach der durchaus nicht langen, ein wenig an Glucks Iphigenien-Ouvertüre anklingenden Einleitung einsetzende Allegro-Thema des ersten Satzes hat Beethoven selbst nicht geschrieben. Sehr treffend charakterisiert Kretzschmar (Führer d. d. Konzertsaal I. 1, 2. Aufl. S. 147) die Symphonie: „Was sie auszeichnet, ist die Frische und Unmittelbarkeit der Gestaltung. Sie gleicht darin einigen der Klaviersonaten, daß sie mehr phantasiert und improvisiert, unter einem fortlaufenden Zufluß neuer Gedanken entstanden, als gearbeitet erscheint.“ Das stimmt sehr wohl zu dem Umstande, daß tatsächlich das Werk wohl viel schneller als eine der anderen Symphonien geschrieben ist. Man darf freilich die Worte „mehr improvisiert als gearbeitet“ nicht mißverstehen, etwa als wenn dieser Symphonie weniger innere Logik eignete; eher ist das Gegenteil richtig. Aber freilich sind die Pfade, die uns der Meister führt, nicht so verschlungene wie in Werken, die Beethoven jahrelang mit sich herumgetragen, ehe er sie niederschrieb. Wenn es auch nicht ganz ohne Überraschungen abgeht, so ist doch der Gesamtverlauf mehr ein selbstverständlicher als in der Eroica und in der C-Moll. Der erste Satz zeigt vor allem eine unverwüstliche Lebenskraft in dem überhaupt kaum irgendwo unterbrochenen Pulsieren in halben Noten eines nur leicht angeregten gesunden Normaltempos (die Metronomisierung 𝅝 = 80 ist keinesfalls richtig und noch viel mehr zu beanstanden als das schon von Nottebohm [1. Beeth., S. 135] angezweifelte 𝅗𝅥 = 80 für das Finale); im Rahmen dieser Hauptbewegungsart, die nicht ein einzigesmal ins Stocken gerät, treten thematische Gebilde der mannigfachsten Art auf, überwiegend aufgelöst in rastlos einherstapfende Viertel (Staccato), gegen welche einige gleitende Viertelgänge weich abstechen, aber auch mehrmals weiter zerkleinert in glänzende Achtel und nur in der unisono-Stelle im Bereiche des 2. Themas als nackte Bewegung in staccato-Halben (crescendo im ritmo ti tre battute):
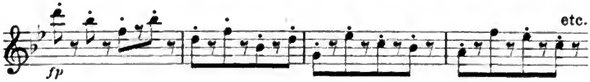




Ein köstlicher Humor herrscht in der 2. Periode des ersten Themas (crescendo von pp bis ff bei Wiederkehr des Kopfthemas in den Bässen), wo unter ausgehaltenen Bläserakkorden und allmählich mit der Trillerfigur
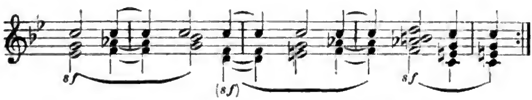


sich emporarbeitenden ersten Violinen die Fagotte wie ein rüstiger Fußgänger im Akkord auf und ab trotten:
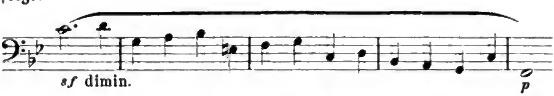


Natürlich sind das gleichsam die Beine zu dem herrlichen Kopfthema:



welches mit Erreichung des *ff* die Bässe aufnehmen, worauf es die Violinen wieder ergreifen und sequenzmäßig erweitern, direkt einmündend in die den Komponisten der Eroica verratende heftige Synkopenstelle (zuerst Bläser, dann Tutti ebenfalls tre battute):



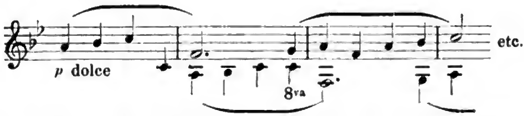
worauf mit plötzlichem diminuendo weich der Übertritt zum 2. Thema erfolgt:



Das zweite Thema selbst läuft zunächst mit einem Motiv durchaus pastoralen Charakters durch die Holzbläser



(Fagott, 1. Oboe, Flöte), geht dann auf die Violine über und mündet nach der oben angeführten unisono-Stelle in einen kräftigen Tutti-Schluß. Die Epiloge bringen zunächst den reizenden kleinen Kanon zwischen Klarinette und Fagott:



und greifen dann auf die Synkopen zurück (aber ohne ritmo di tre battute).

Eine weitere Analyse des Werkes ist hier leider unmöglich. Es sei aber wiederholt betont, daß die Form eine durchaus strenge ist und auch die Arbeit eine durchaus einheitliche und konsequente.
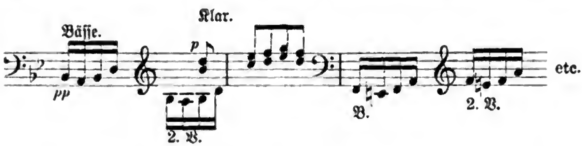
Das Adagio ist wohl die langsamste ausgedehnte Kantilene, die Beethoven geschrieben hat. Durch den Begleitrhythmus:



der nicht nur jedes Viertel in zwei Achtel teilt, sondern auch noch jedes Achtel wieder motivisch belebt, wird es möglich, eine Melodie aufzufassen und zu genießen, die sich in Vierteln einer übermenschlichen Dauer bewegt. Hier ist die Metronomisierung ♪ = 84 ganz gewiß wirklich gemeint. Normale Zählzeiten sind also eigentlich die Achtel, die aber in der Melodie, wo sie vorkommen, bereits figurative Elemente sind. Nur wenn man diese durch die Begleitung möglich gemachte Auffassung der Viertel als führende Zählwerte durchführt, an denen sich das Ethos bestimmt, wird man der grandiosen Weihe, die über diesem Naturstimmungsbilde ruht, innewerden. Die spätere Auflösung der Melodie in komplizierte, mit Pausen durchsetzte umschreibende Figuration darf keinesfalls dieses Verfolgen der großen Schritte der Melodie in Vierteln aufheben, und vollends darf man natürlich nicht den Zweiunddreißigstelfiguren der Begleitung irgendwie den Sinn selbständiger thematischen Motive einräumen. Grove (a. a. O.) ist auf einem bedenklichen Abwege, wenn er von dem oben gegebenen Begleitrhythmus (den er schrecklicherweise „ein dreimal wiederholtes Motiv" nennt, nämlich das  à la Lobe als Motiv betrachtet) sagt: „gleich einem sich stetig wiederholenden Refrain (!) schiebt es sich mit viel Humor (!!) zwischen die einzelnen Satz-

glieder" — nein, wer es nicht fertig bringt, diese Begleitfigur und ebenso alle weiter sich entwickelnden vom Thema wegzuhören und ihr die Bedeutung des gleichmäßigen Pendelschlages einer Zimmeruhr zu geben, den man eben nicht fortgesetzt beachten darf, wenn er nicht unerträglich werden soll, der wird diesen Satz nicht genießen, wie er gemeint ist.

Die ganze Symphonie zeigt übrigens in allen vier Sätzen den Meister unbeirrt fortschreitend auf dem mit der Eroica vollbewußt betretenen Wege der „durchbrochenen Arbeit", d. h. der fortgesetzten Beteiligung verschiedener Stimmen an der Fortspinnung der Melodiefäden. Sogar die Kantilene des Adagio, die anfänglich der 1. Violine übertragen ist, wird ihr doch weiterhin für lange Strecken entwunden, zunächst indem die Holzbläser sie übernehmen (mit Oktavverdoppelungen), dann aber auch mit wirklicher Überführung von Bruchstücken von Instrument zu Instrument. Sehr auffällig und raffiniert ist das Hinundherspringen des Melodiefadens in dem ausgelassen lustigen Scherzo, und zwar bald zwischen einzelnen Instrumenten (mit und ohne Oktavverdoppelungen), bald zwischen den Gruppen der Streicher und Bläser. Ein Grund, die 4. Symphonie mehr der 1. und 2. näherstehend zu finden als der 3. und 5., ist also schließlich doch eigentlich nicht erweislich. Das Finale der 2. Symphonie steht allerdings dem Finale der 4. Symphonie nahe, aber wir haben ja gesehen, daß gerade dieser Satz der 2. Symphonie sehr stark vorwärts weist und Beethoven auf ganz neuen Pfaden zeigt. Bei näherer Untersuchung erkennt man aber doch deutlich den Fortschritt in der Kühnheit der Orchesterbehandlung in der neuen Symphonie. Die Kontrabassisten und Cellisten sahen sich freilich ungewohnten Aufgaben gegenüber, wenn sie delikate Stellen wie diese gegen Ende des Finale, im Wechselspiel mit den Violinen und Holzbläsern, ausführen müssen:



Auch wenn man annimmt, daß Beethoven, als er 1817 vielleicht etwas eilig die Metronomisierungen für eine größere Zahl von Werken bekannt machte (bei Steiner; vgl. Nottebohm, I. Beeth. S. 130), nicht überall das Rechte getroffen hat (vgl. die Bemerkung Bd. V, S. 394, Anm. 2),

hieß es jedenfalls aufpassen und prompt einsetzen, wenn solche Dinge glatt herauskommen sollten. Die Erregung der Orchestermusiker war also wohl begreiflich.

Über das G-Dur-Konzert ist früher (Bd. II², S. 527ff.) eingehend gesprochen worden; ein paar Ergänzungen folgen unten, anknüpfend an den Kontrakt mit Clementi. Die dritte Novität der Subskriptionskonzerte vom März 1807 ist die Coriolan-Ouvertüre Op. 62 (dem Dichter Friedrich Joseph von Collin gewidmet), bei der wir ein wenig weiter ausholen müssen. Die Handschrift trägt von des Komponisten eigener Hand das Datum 1807. Collins Trauerspiel wurde zuerst am 24. November 1802 aufgeführt mit einer Zwischenaktsmusik, welche Abbé Stadler nach Mozarts Idomeneo arrangiert hatte. Im folgenden Jahre übernahm Lange die Titelrolle mit einem Erfolge, dessen er sich in seiner Selbstbiographie mit Recht rühmt; man gab das Stück bis zum 3. März 1805 so oft, daß es dem theaterbesuchenden Publikum vollständig vertraut wurde. In der Zeit von diesem Tage bis zum Ende des Oktober 1809 (ob diese Zeit vielleicht noch länger auszudehnen ist, läßt sich aus unseren Quellen nicht genau ermitteln) wurde es dann nur noch einmal gegeben, nämlich am 24. April 1807. Gewiß wurde die Ouvertüre nicht für diese eine außerordentliche Vorstellung geschrieben; denn dann wäre sie wohl nicht schon im März in zwei verschiedenen Konzerten gespielt worden. Wohl aber ist sehr wahrscheinlich, daß die vereinzelte Aufführung der Tragödie so bald nach den beiden Konzerten angesetzt worden ist, um die Komposition einmal in Verbindung mit dem Stücke, für das sie geschrieben, zu zeigen. Da Lobkowitz an der Spitze der Theaterdirektion stand, ist das beinahe selbstverständlich. Wenn der Korrespondent der Allg. Mus. Ztg. nach der Aufführung der Ouvertüre in dem Liebhaberkonzert im Dezember 1807 schrieb: „Eine neue Ouvertüre dieses Komponisten ist voll Kraft und Feuer; sie war, nach der Aufschrift, für Collins Coriolan bestimmt" — so beweist das gewiß nicht, daß die Aufführung von Collins Stück im April ohne die Musik Beethovens stattgefunden hat, sondern höchstens, daß die Ouvertüre für den Referenten neu war, und daß er dieser Aufführung sowenig beigewohnt hat, wie denen im März bei Lobkowitz und Lichnowsky.

Beethoven hatte zu dieser Zeit erst vier Ouvertüren geschrieben: drei zum Fidelio, von welchen die erste (Op. 138) schon nach der Vorprobe bei Lichnowsky beiseite gelegt worden war (vgl. Bd. II², S. 475) und die zweite für die Wiederaufnahme der Oper 1806 zur dritten er-

weitert wurde (Bd. II², S. 502), und die zum Prometheus, welche schon längst keine Neuigkeit mehr war. Er bedurfte einer neuen. Collins Trauerspiel war allgemein wohl bekannt und gewährte ihm einen Gegenstand, dessen Behandlung in glänzender Weise seinem Genius entsprach. Eine Ouvertüre zu demselben war außerdem eine Höflichkeitsbezeugung gegen seinen einflußreichen Freund, den Dichter, und wenn sie Erfolg hatte, so mußte dies einen neuen Beweis für sein Talent zu dramatischer Komposition liefern; und diese Erwägung wäre gewiß gerade damals, als seine Bewerbung um eine dauernde Beschäftigung beim Theater schwebte, von besonderem Gewichte gewesen. Wie edel Beethoven den Charakter Coriolans aufgefaßt hat, ist hinlänglich bekannt; aber wie wunderbar die Ouvertüre dem Schauspiele angepaßt ist, kann nur von denen gebührend gewürdigt werden, welche Collins fast vergessenes Werk gelesen haben[1]).

Von den Charakteristiken der Coriolan-Ouvertüre seien die Richard Wagners (Ges. Schriften V, 224) und die von A. B. Marx (Beethoven II⁴, S. 56ff.) hervorgehoben. Daß die Ouvertüre sofort allgemein gefiel, während die lichtstrahlende B-Dur-Symphonie nur vor den Augen von Beethovens „wütendsten Bewunderern" Gnade fand, setzt uns heute allerdings in Erstaunen. Doch lehrt ein Blick in die Partitur der Ouvertüre, daß die Orchesterbehandlung sich allen Raffinements enthält und von einer viel derberen Linienführung ist als andere Werke derselben Zeit. Besonders fällt auf, daß die Hauptmelodien konsequent von den führenden Instrumenten zu Ende gebracht werden, welche sie beginnen und der Faden nirgends überspringt. Es fehlt auch jedes Wechselspiel zwischen Gruppen des Orchesters. Das Streichorchester behält von Anfang bis zu Ende die Führung, und die Bläser treten durchaus nur registerartig verstärkend und akzentuierend hinzu, kaum daß sie einmal ein paar Takte (S. 24 der Partitur) die Melodie nehmen, ohne daß die Violinen sie mitspielen. Diese für Beethoven höchst merkwürdige Beschränkung auf die Allerweltstechnik erklärt hinlänglich, daß das Werk allgemein gefiel. Daß Beethoven die Ouvertüre schnell geschrieben, geht auch aus dem gänzlichen Fehlen von Skizzen hervor. Eine besondere Absichtlichkeit, einmal zu zeigen, daß er auch einfach schreiben könne, braucht man jedoch darum durchaus nicht anzunehmen.

[1]) Der Verfasser, seit seiner Knabenzeit Leser von Shakespeares Coriolan, erinnert sich lebhaft des Mißbehagens, welches er empfand, als er zuerst Beethovens Ouvertüre hörte; sie schien ihm nicht zu dem Gegenstande zu passen. Als er Collins Stück las, verwandelte sich sein Mißbehagen in Bewunderung.

Übrigens lenkte gerade um diese Zeit (zu Anfang 1807) die Allgemeine Musikalische Zeitung zu einer anderen Tonart in den Besprechungen von Beethovens Werken ein und zwar mit einer neuen Würdigung der Bedeutung der Sinfonia eroica in der Nummer vom 18. Febr. 1807. Einige Abschnitte aus derselben teilen wir mit.

„Es ist über dieses merkwürdige und kolossale Werk, das weitläufigste und kunstreichste unter allen, die Beethovens origineller, wunderbarer Geist geschaffen hat, schon mehrmals ... in diesen Blättern gesprochen worden. Zuerst haben die Leser von Wien aus Nachrichten von seiner Existenz und Beschaffenheit im Allgemeinen, so wie von dem Eindrucke, den es bei verschiedenen Aufführungen daselbst auf das Publikum gemacht, erhalten; einige andere Mitarbeiter haben sodann, wie erst neulich der Korrespondent aus Mannheim oder vor einiger Zeit der Rec. des Klavierauszugs der zweiten Beethovenschen Sinfonie — ähnlichen Relationen noch manche in das Einzelne eindringende Bemerkungen beigefügt über seinen Zweck, Charakter und die Gründe des Eindrucks, den es macht; jetzt scheint es die Eigenheit und der reiche Gehalt des Werkes zu verlangen, daß man auch einmal zunächst seinen technischen Theil ernsthaft ins Auge fasse, und von dieser, so wie von der angrenzenden mechanischen Seite her, dem Verf. genau Schritt vor Schritt folge — ein Verfahren, zu welchem die Gründlichkeit der Ausarbeitung dieser Komposition selbst auffordert, und welches, wenn es einer Rechtfertigung bedürfte, diese in dem Nutzen finden würde, den junge Künstler aus solchen Analysen ziehen, und in dem erhöheten Vergnügen, das gebildete Liebhaber hernach bey dem Anhören des Werks selbst empfinden können. Vielleicht fasset dann einmal jemand alles das zusammen und führet es auf den Mittelpunkt: geschähe das aber auch nicht, so ziehet sich schon von selbst — wenigstens das jetzt nicht mehr unbestimmte, zweifelhafte Gefühl ein genügendes Urtheil ab, das sodann allmählich in die allgemeine Meynung übergehet und so den Stand des Kunstwerks, seinen Einfluß in das Ganze, sein Schicksal bestimmt."

Eine Stelle aus der Analyse des Allegro con brio wird das feine Gefühl und das richtige Urteil des Verfassers zeigen:

„Ganz überraschend, durchaus neu und schön ist es z. B., daß im Verfolg dieses 2ten Theils [des ersten Allegro], wo des Ausführens der früheren Idee fast zu viel zu werden anfängt, plötzlich ein ganz neuer, noch nicht gehörter Gesang von den Blasinstrumenten aufgefaßt und episodisch behandelt wird — wodurch denn nicht nur die Summe des Angenehmen und seine Mannigfaltigkeit vermehrt, sondern der Zuhörer auch erfrischt wird, dem Verf. wieder gern zu folgen, wenn er zu der verlassenen Heimath zurückkehrt, und mit noch reicherer Kunst die Hauptgedanken einkleidet und durchführt — und wo nur die Stelle, als zugleich von trefflicher Wirkung, besonders ausgehoben werden mag, wo die Blasinstrumente den Hauptgedanken kanonisch vortragen, die Bässe aber in kurzen Noten sich nachdrücklich und prächtig dagegen bewegen."

Der Schluß dieses Teiles der Kritik ist folgender:

„Schon aus diesem Wenigen wird man abnehmen, daß dieses Allegro, ungeachtet seiner Länge, mit einer Sorgsamkeit zur Einheit zusammengehalten ist, die Bewunderung abnöthigt; daß aber der Reichthum an Mitteln, so wie die Kunsterfahrenheit und die Originalität in der Verwendung derselben zugleich einen Effect herbeyführe, wie er bey Werken dieser Art höchst selten ist, und wie er von denen, die diesen Styl nur von ferne oder gar nicht kennen, oft genug für unmöglich erklärt wird. Daß aber dies Allegro, wie auch das ganze Werk, um diesen Effect zu machen, allerdings ein Auditorium voraussetze, dem nicht etwa eine Partie gewöhnlicher Variatiönchen über alles geht, weil sie doch artig hinlaufen und alle Augenblicke eine aus ist; sondern ein Auditorium, das zum wenigsten ernstlich aufmerken, und in der ernstern Aufmerksamkeit sich selbst fest halten kann — das verstehet sich von selbst, und verstehet sich nicht nur bei diesem, sondern bei jedem sehr weitläuftigen und reich zusammengesetzten Werke der Poesie oder Kunst."

Wir lassen einige Stellen aus der Kritik der Marcia Funebre folgen:

„Kraftvoll und prächtig schließt dies Allegro, und nun folgt ein großer Trauermarsch, aus C moll, im Zweiviertel-Takt, den Rec. ohne Bedenklichkeit, wenigstens von Seiten der Erfindung und des Entwurfs, für B.'s Triumph erklären möchte. Es läßt sich vielleicht denken, daß Komponisten von Talent, vielem Studium und unermüdlichem Fleiß, etwas hervorbrächten, das Arbeiten, wie jener erste Satz, an die Seite gesetzt werden könnte; Stücke, wie dies zweyte aber, empfängt, gebiert und erziehet kein Mensch in solcher Vollkommenheit, ohne wahres G e n i e, und jede, selbst die geschickteste Nachahmung, woran es nicht fehlen wird, wird sicher nicht gehört werden können, ohne an dies Original und dessen Superiorität zu erinnern. Feyerlich und tief ergreifend ist das Ganze; edel klagend und düster das Minore, beruhigend und lieblich das Majore, wo Flöte, Hoboe und Fagott — mit Luther zu reden — in süßen Melodieen gleichsam einen himmlischen Tonreigen führen." .....

„Der Schluß des Marsches ist aber ganz so originell, als der Anfang; er stirbt hin, wie ein Held."

Über das Scherzo heißt es:

„Dieser Satz, so kunstvolle Partieen er hat, ist doch mehr a d h o m i n e m, als alles andere, und das ist gut; er stört aber darum doch den Charakter des Ganzen nicht, und das ist noch besser."

Von den fünf Spalten über das Finale ist dies der Schluß:

„Uebrigens ist dies Finale allerdings wieder lang, sehr lang; künstlich, sehr künstlich; ja mehrere seiner Vorzüge liegen etwas versteckt; sie setzen, um, nicht erst hinterher auf dem Papiere, sondern, wie es seyn soll, gleich im Moment ihres Erscheinens entdeckt und genossen zu werden, viel voraus; manches ist auch hier scharf und seltsam; aber darum ist doch Rec. weit entfernt, es geradezu zu tadeln. Trifft nicht das alles auch eine sehr reiche malerische oder poetische Komposition? trifft es nicht in der Musik auch,

> z. B., die größeren Werke der unaufhörlich (und, wie sichs versteht, mit vollem Recht) gepriesenen Bache? Einem gemischten Publikum dergleichen Musik immerfort vorzuführen, wäre unklug, ja unbillig; aber sie zu ignoriren, wenigstens sie nicht öffentlich aufzuführen wäre — etwas schlimmeres. So sicher der Vorwurf zuweilen übertriebener Künsteley, Bizarrerie, gesuchter Schwierigkeiten der Ausführung etc. Beethoven bey kleinern Stücken trifft, die entweder überhaupt nicht eben viel aussagen, oder doch nichts, was nicht auf weit einfachere, natürlichere, angenehmere, leichtere Weise eben so gut, wo nicht besser gesagt werden könnte: so gerecht ist es, wenn er, bey solch einem Werke, wo fast überall die Sache selbst die Schwierigkeiten für den denkenden Zuhörer oder ausübenden Musiker herbeyführt, diese Vorwürfe abweiset. Eine Konversation über gewöhnliche Gegenstände soll nicht dunkel, schwer, lang seyn; wer aber von der Ausführung hoher, abstrakter Materien verlangt, sie soll erschöpfend, und doch so leicht, anmuthig, kurz seyn, wie jene Konversation: der verlangt das Unmögliche, und weiß gemeiniglich selbst nicht, was er eigentlich will. Damit soll jedoch nicht gesagt sein, daß es nicht überall ein Nimium gebe, und daß nicht B.'s Genius, auch in diesem Werke, seine Eigenheit zeige, so gern an dieses — wenigstens zu streifen: aber die Grenze, wo dieses Nimium (in solchen Werken, versteht sich!) anfängt, kann nichts bestimmen, als — den mechanischen und technischen Theil betreffend, die Unmöglichkeit der gehörigen Ausführung, wie sie aus der Natur der Instrumente oder der Hände erweislich wird; und, den artistischen und ästhetischen Theil betreffend, der Genius selbst, der auch hier nicht durch Herkömmliches beschränkt, sondern nur (was denn hiermit geschehe!) an die unabänderlichen Gesetze des ästhetischen Vermögens des Menschen überhaupt — und wenn er, der Genius, gerade die Eigenheit hat, diesem gern mehr zuzumuthen, als sich mit jenen Gesetzen verträgt, auch an diese Eigenheit erinnert werden darf, damit er sich selbst ein Gesetz werde und nicht seine Erzeugnisse in das Blaue hinaus versprenge." —

Sechs Wochen später (am 1. April) brachte die nämliche Zeitung eine Kritik der Brunswik gewidmeten Sonate Op. 57. Nur eine Stelle aus der Beurtheilung des ersten Allegro möge hier Platz finden.

> „In dem ersten Satze dieser Sonate hat B. einmal wieder viele böse Geister losgelassen, wie man diese aus andern seiner großen Sonaten auch schon kennt; aber wahrhaftig, es ist hier auch der Mühe werth, mit den argen Schwierigkeiten nicht nur, sondern auch mit mancher Anwandlung des Unwillens über gesuchte Wunderlichkeiten und Bizarrerien zu kämpfen." ....

Den folgenden Abschnitt müssen wir ganz mitteilen:

> „Wahrscheinlich lächeln gar manche Leute, wenn Rec. gestehet, daß seinem Gefühl, wie seinem Verstande, der höchst einfache folgende Satz, nur von drei Seiten Länge, lieber ist [als der erste Satz] — obgleich freylich weit mehr Kunst und Gelehrsamkeit dazu gehörte, jenen als diesen zu schreiben! Es ist dieser zweyte Satz ein sehr kurzes Andante con moto mit Variationen. Man sehe hier das äußerst anspruchslose, schöne, edle Thema, das

sogar auf einer Linie Platz findet." [Hier wird das wohlbekannte Thema von 16 Takten abgedruckt, dessen großer und doch durch so einfache Mittel hervorgebrachter Eindruck von keinem andern wie von Händel erreicht worden ist.] „Das ist nicht einmal eigentlich eine Melodie zu nennen? ist nichts, als eine Folge von einander äußerst nahe verwandten Accorden? siehet nach gar nichts aus? Rec. gibt dir Recht, werther Incroyable! er führt dir auch nicht an, daß es bey der Musik (wie bey der Moralität) gerade um nichts weniger zu thun seyn soll, als um das ‚nach etwas aussehen' —: dafür thue du ihm aber auch den Gefallen und gehe an dein gutes Pianoforte, spiele dir da diese unscheinbare Zeile — hübsch bedeutend, ohne alle Härte, die Töne gehörig gebunden, getragen, zu- und abnehmend durch, laß dabey ja alles hübsch austönen, so lange es austönen soll, und wenn du nicht fühlst, Musik, wie dies kleine Thema, und die demselben (bis auf eine) ganz gleich gehaltenen, fast nur in veränderte Lagen, in syncopirte Noten oder getheilte Accorde aufgelöseten Variationen — wenn du nicht fühlst, sag' ich, solche Musik gehe von Herzen zu Herzen, so — hat Einer von uns beyden keins! —

Eben so seelenvoll, aber zugleich mit großer Kraft, gediegener Kunst und meisterlicher Sicherheit ist das herrlich ausgeführte, charakteristische Finale geschrieben." u. s. w.

Von dieser Zeit an konnte Beethoven mit Vertrauen die unergründlichen Tiefen seines Genius vor dem Publikum öffnen, sicher, daß es edle Seelen gab, welche imstande waren, ihn zu verstehen und mit ihm zu fühlen. —

Das Jahr 1807 ist eines von denen in Beethovens Leben, die sich durch die große Zahl der in demselben geschriebenen und veröffentlichten Werke auszeichnen. Dasselbe hat für die Biographie auch noch eine besondere Bedeutung durch den Abschluß eines Verlagskontrakts zwischen Beethoven und Muzio Clementi, der eine stattliche Reihe von Werken Beethovens für die Firma Clementi u. Ko. (früher Longman und Broderip) erwarb, deren Hauptpartner neben F. W. Collard er seit 1802 war. Diese Verlagsangelegenheit spielt für die nächsten drei Jahre eine ganz außerordentlich bedeutsame Rolle in Beethovens Leben (bis ins Frühjahr 1810). Das Bekanntwerden der Details derselben hat umfangreiche Partien der Darstellung der ersten Auflage dieses Bandes gänzlich unhaltbar gemacht, da dieselben auf der Annahme basierten, daß dem Abschlusse des Kontrakts mit Clementi auch die Auszahlung des Honorars direkt gefolgt sei (1807), während dieselbe sich tatsächlich drei Jahre verzögert hat, wie die bekannt gegebene Korrespondenz Clementis mit Collard bestimmt ergeben hat. Clementi hat, wie es scheint, die acht Jahre von 1802, wo er sich mit Field nach Petersburg wandte, bis 1810 ganz auf dem Kontinent verbracht (in Petersburg, Berlin, Leipzig, Rom) und

auch wiederholt Station in Wien gemacht, stets begleitet von einigen Schülern. Daß er während seines längeren Aufenthaltes 1804 in Wien nicht zu Beethoven in Beziehung trat, wissen wir aus dem Bericht von Ries (Bd. II², S. 418); aber wir wissen auch, daß er schon im Herbst 1804 sich bemühte, das Verlagsrecht Beethovenscher Werke für England zu erwerben (das. S. 445). Im Frühjahr 1807, wo er wieder in Wien war, nahm er Gelegenheit, mit Beethoven persönlich bezüglich des Verlags einer Anzahl neuer Werke zu unterhandeln. Ein Brief Clementis an Collard schildert in der ergötzlichsten Weise, wie die Annäherung allmählich sich vollzog; der Brief wurde zuerst am 26. Juli 1902 von J. S. Shedlock in der Londoner Zeitschrift The Athenaeum (Faksimile) und am 1. August 1902 von demselben in Monthly Musical Record veröffentlicht. Er lautet:

"Mess^rs^ Clementi and C° No 26 Cheapside London.
Vienna April the 22^d^ 1807.

Dear Collard.

By a little management and without committing myself, I have at last made a compleat conquest of that *haughty beauty*, Beethoven, who first began at public places to grin and coquet with me, which of course I took care not to discourage; then slid into familiar chat, till meeting him by chance one day in the street — 'Where do you lodge?' says he; 'I have not seen you this *long* while!' — upon which I gave him my address. Two days after I found on my table his card, brought by himself, from the maid's description of his lovely form. This will do, thonght I. Three days after that he calls again, and finds me at home. Conceive then the mutual ecstasy of such a meeting! I took pretty good care to improve it to *our house's* advantage, therefore as soon as decency wonld allow, after praising very handsomely some of his compositions: 'Are you engaged with any publisher in London?' — 'No', says he. 'Suppose, then, that you prefer *me*?' — 'With all my heart.' 'Done. What have you ready?' — 'I'll bring you a list.' In short, I agreed with him to take in MSS. three quartets, a symphony, an overture, and a concerto for the violin, which is beautiful, and which, at my request, he will adapt for the pianoforte with and without additional keys; and a concerto for the pianoforte, for *all* which we are to pay him two hundred pounds sterling. The property, however, is only for the British Dominions. To-day sets off a courier for London through Russia, and he will bring over to you two or three of the mentioned articles.

Remember that the violin concerto he will adapt himself and send it as soon he can.

The quartets, etc., you may get Cramer or some other very clever fellow to adapt for the Piano-forte. The symphony and the

overture are wonderfully fine, so that I think I have made a very good bargain. What do you think? I have likewise engaged him to compose two sonatas and a fantasia for the Piano-forte, which he is to deliver to our house for sixty pounds sterling (mind I have treated for Pounds, not Guineas). In short, he has promised to treat with no one but me for the British Dominions.

In proportion as you receive his compositions you are to remit him the money; that is, he considers the whole as consisting of six articles, viz. three *quartets*, symphony, overture, Piano-forte concerto, violin concerto, and the adaptation of the said concerto, for which he is to receive £ 200.

For three articles you'll remit £ 100 and so on in proportion. The agreement says also that as soon as you receive the compositions you are to pay into the hands of Mess[rs] R. W. & E. Lee the stated sum, who are to authorise Mess[rs] J. G. Schuller & Comp. in Vienna to pay to Mr. van Beethoven the value of the said sum according to the course of exchange and the said Mess[rs] Schuller and Co: are to reimburse themselves on Mess[rs] R. W. & E. Lee. On account of the impediments by war etc. I begged Beethoven to allow us 4 month (after the setting of his MSS.) to publish in. He said he would write to your house in French *stating the time*, for of course he sends them likewise to Paris etc. etc. and they must appear on the same day. You are also by agreement to send Beethoven by a *convenient* opportunity two sets of each of the new compositions you print of his ..."

(Hier folgen andere Mitteilungen [Klengel, Berger, Zeuner, Field werden erwähnt, am Schluß unter der Unterschrift noch in einem P. S.)

"Mr. van Beethoven says, you may publish the 3 articles he sends by *this courier* on the 1[st] of September next."

Den Abmachungen mit Clementi waren Unterhandlungen mit Breitkopf & Härtel über dieselben Werke vorausgegangen. Clementi schreibt an demselben Tage (22. April 1807) an Breitkopf & Härtel:

"Beethoven ed io siam diventati buoni amici. Abbiamo fatto un accordo quale mi cede la proprietà per li Stati Britannici in 3 Quartetti, una Sinfonia, un' Overtura, un Concerto da Violino ed un Concerto da Piano e Forte. Ho fatto questo accordo con lui *in consequenza della vostra lettera data di 20 Gennajo nella quale mi dite non poter accettare a causa della guerra le sue proposizioni*. L'ho pregato di trattar con voi per la Germania etc. etc.".

Breitkopf & Härtel hatten also, wie wir sehen, am 20. Januar 1807 Clementi Mitteilung gemacht, daß sie auf Beethovens Honorarforderungen (vgl. die Briefe Beethovens vom 3. September und 18. November 1806, Bd. II², S. 515 ff.) nicht eingehen könnten. Andernfalls hätte ja das Abkommen mit Breitkopf & Härtel vom September 1804 Clementi die

Werke billiger gesichert, und er würde gar keinen Anlaß genommen haben, direkt mit Beethoven zu paktieren.

Der französisch abgefaßte Vertrag selbst (von Gleichenstein als Zeuge mitunterzeichnet) ist erhalten und bereits in der 1. Auflage dieses Bandes abgedruckt worden. Er lautet:

»La convention suivante a été faite entre Monsieur M. Clementi et Monsieur Louis v. Beethoven.

1. Monsieur Louis v. Beethoven cède à Monsieur M. Clementi les manuscrits de ses oeuvres ci-après ensuivis, avec le droit de les publier dans les royaumes unis britanniques, en se réservant la liberté de faire publier ou de vendre pour faire publier ces mêmes ouvrages hors des dits royaumes:

a. trois quatuors,
b. une symphonie
N. B. la quatrième qu'il a composée,
c. une ouverture de Coriolan, tragédie de Mr. Collin,
d. un concert pour le piano
N. B. le quatrième qu'il a composé,
e. un concert pour le violon
N. B. le premier qu'il a composé,
f. ce dernier concert arrangé pour le piano avec des notes additionnelles.

2. Monsieur M. Clementi fera payer pour ces six ouvrages à Mr. L. v. Beethoven la valeur de deux cents Liv. Sterl. au cours de Vienne par Mrss. Schuller et comp. aussitôt qu'on aura à Vienne la nouvelle de l'arrivée de ces ouvrages à Londres.

3. Si Monsieur L. v. Beethoven ne pouvait livrer ensemble ces six ouvrages, il ne serait payé par Mrss. Schuller et comp. qu'à proportion des pièces, p. ex. en livrant la moitié, il recevra la moitié, en livrant le tiers, il recevra le tiers de la somme convenue.

4. Monsieur L. v. Beethoven promet de ne vendre ces ouvrages soit en Allemagne, soit en France, soit ailleurs, qu' avec la condition de ne les publier que quatre mois après leur départ respectif pour l'Angleterre: pour le concert pour le violon et pour la symphonie et l'ouverture, qui viennent de partir pour l'Angleterre, Mons. L. v. Beethoven promet de les vendre qu'à condition de ne publier avant le 1. Sept. 1807.

5. On est convenu de plus que Mons. L. v. Beethoven compose aux mêmes conditions dans un temps non determiné et à son aise, trois Sonates ou deux Sonates et une Fantaisie pour le piano avec ou sans accompagnement comme il voudra, et que Mons. M. Clementi lui fera payer de la même manière soixante Livres Sterl.

6. Mons. M. Clementi donnera à Mons. L. v. Beethoven deux exemplaires de chacun de ces ouvrages.

Fait en double et signé à Vienne

le 20. Avril 1807.

Muzio Clementi. Louis van Beethoven.

Comme témoin J. Gleichenstein[1].«

Natürlich galt es nun, um das Honorar von Collard möglichst bald fällig zu machen, Kopien der Werke als Stichvorlagen zu beschaffen. Bezüglich der Quartette Op. 59 haben wir eine bezügliche Korrespondenz. Die Stimmen waren an Brunswik geliehen und befanden sich in Ungarn, was zu einem jener launigen und humoristischen Briefe, wie Beethoven sie liebte, Veranlassung gab.

„An Graf Franz v. Brunswick.

am 11. Mai 1806(7)[2].

Wien an einem Maitage.

Lieber lieber B.! Ich sage Dir nur, daß ich mit Clementi recht gut zurecht gekommen bin. — 200 Pfund Sterling erhalte ich — und noch obendrein kann ich dieselben Werke in Deutschland und Frankreich verkaufen — Er hat mir noch obendrein andere Bestellungen gemacht — so daß ich dadurch hoffen kann, die Würde eines wahren Künstlers noch in früheren Jahren zu erhalten. Ich brauche lieber B. die Quartetten, ich habe schon Deine Schwester gebeten Dir deßhalb zu schreiben, es dauert zu lang, bis sie aus meiner Partitur kopirt — Eile daher und schicke sie mir nur gerade mit der Briefpost. Du erhältst sie in höchstens 4 oder 5 Tagen zurück. — Ich bitte Dich dringend darum, weil ich sonst sehr viel dadurch verlieren kann.

---

[1] In der Abschrift dieses Vertrages im Nachlasse Otto Jahns ist folgende Bemerkung beigefügt:

„Titel der 6 Werke mit veränderter Dedication.

3 Quartette, der Name Rasoumoffsky eigenhändig geändert in à son Altesse le Prince Charles de Lichnowsky.

Beim arrangirten Conzert die Dedication an Frau v. Breuning ausgestrichen.

Das Clavierconcert ursprünglich mit deutschem Titel Erzherzog Rudolph dedicirt, dann französischer Titel dedié à son ami Gleichenstein."

Daß Beethoven zeitweilig beabsichtigte, Gleichenstein das G-Dur-Konzert zu widmen, wissen wir auch anderweit (S. 119); es blieb aber in allen drei Fällen bei den ursprünglichen Widmungen, die indes im Kontrakt selbst nicht angeführt sind. Vielleicht standen die Titel auf einem beigelegten Blatte, das Jahn kopiert hat.

[2] Zuerst veröffentlicht 1867 in Zellners „Blättern für Theater und Musik" (Nr. 34) nach dem im Besitz des Grafen Geza von Brunswik befindlichen Original mit dem Datum 11. Mai 1806. Wenn wirklich diese Jahrzahl von Beethoven geschrieben worden ist, so bildet sie wieder ein eklatantes Belegstück für seine Unverläßlichkeit in der Datierung. Vielleicht hat aber der Kopist die Schuld. Daß der Brief nicht 1806 geschrieben sein kann, steht außer allem Zweifel. Die in dem Briefe genannte Schwester ist jedenfalls Josephine (Gräfin Deym), da Therese, wie der Schluß ergibt, in Ungarn bei dem Bruder ist.

Wenn Du machen kannst, daß mich die Ungarn kommen lassen, um ein paar Konzerte zu geben, so thue es — für 200 ♯♯ in Gold könnt ihr mich haben — ich bringe meine Oper alsdann auch mit — mit dem Fürstlichen Theater-Gesindel werde ich nicht zurecht kommen. —

So oft wir (mehrere) (amici) Deinen Wein trinken, betrinken wir Dich, d. h. wir trinken Deine Gesundheit. — Leb wohl — eile — eile — eile, mir die Quartetten zu schicken — sonst könntst Du mich dadurch in die größte Verlegenheit bringen. —

Schuppanzigh hat geheirathet — man sagt, mit einer ihm sehr ähnlichen —

Welcher Familie????[1])

Küsse Deine Schwester Therese, sage ihr, ich fürchte, ich werde groß, ohne daß ein Denkmal von ihr dazu beiträgt, werden müssen[2]. — Schicke gleich morgen die Quartetten — Quar—tetten—t—e—t—t—e—n.

Dein Freund Beethoven." —

Wenn ein englischer Verleger für die Manuskripte eines deutschen Komponisten einen so hohen Preis bieten konnte, warum nicht auch ein französischer? So dachte Beethoven, und da Bonn damals französisch war, schrieb er am 26. April 1807 an Simrock und schlug ihm für Frankreich einen Vertrag ähnlich jenem vor, welchen er für England mit Clementi geschlossen hatte. Der von Beethoven diktierte und nur unterzeichnete Brief ist jetzt veröffentlicht in „Beethovenbriefe an N. Simrock ꝛc.", herausgegeben von Leop. Schmidt (1909), S. 15 f.; genannt sind dieselben Werke, als Honorar verlangt 1200 fl. Augsburger Courant. An demselben Tage ließ Beethoven auch eine gleichlautende Offerte an Pleyel in Paris abgehen (dat. 26. April 1807); beides, Brief und Billett, hat Oscar Comettant veröffentlicht in «Un nid d'Autographes» (1885).

Der Brief an Simrock lautet:

„Wien den 26. April 1807.

Ich bin gesonnen nachstehende sechs neue Werke an eine Verlagshandlung in Frankreich, an eine in England und an eine in Wien zugleich, jedoch mit der Bedingung zu verkaufen, daß sie erst nach einem bestimmten Tage erscheinen dürfen. Auf diese Art glaube ich, meinen Vortheil in Rücksicht der schnellen Bekanntmachung meiner Werke und dann in Rücksicht des Preises sowohl meinen als den Vortheil der verschiedenen Verlagshandlungen zu vereinigen. Die Werke sind:

[1]) Über Schuppanzighs Heirat vgl. Bd. II², S. 126.

[2]) Diese oft angezogene Briefstelle belegt jedenfalls die innigen, freundschaftlichen Beziehungen Beethovens auch zu Therese Brunswik, aber auch nicht mehr. Es hieße Beethoven eine große Unschicklichkeit zutrauen, wenn man in ihr eine Anspielung auf eine beabsichtigte eheliche Verbindung sähe.

1) eine Symphonie
2) eine Ouvertüre Componirt zum Trauerspiel Coriolan des Herrn Collin
3) ein Violin Concert
4) 3 Ouatuors
5) 1 Conzert fürs Klavier
6) das Violin Conzert arrangé fürs Klavier avec des notes additionelles

Ich trage Ihnen an, diese Werke in Paris herauszugeben, und mache Ihnen, um durch schriftliches Handeln die Sache nicht in die Länge zu ziehen, gleich den sehr billigen Preiß von 1200 Gulden Augsburger Current; welche Summe Sie mir bey Ihrem hiesigen Correspondenten oder Wechsler in guten Augsburger Wechseln gegen Empfang der sechs Werke auszahlen lassen würden. Ihr Korrespondent hätte alsdann auch für die Versendung zu sorgen. Da ich nicht zweifle, daß Ihnen dieser Antrag ansteht, so ersuche ich Sie, mir bald zu antworten, damit diese Werke, welche alle bereit liegen, dann unverzüglich Ihrem hiesigen Korrespondenten können übergeben werden. — Was den Tag der Herausgabe betrift, so glaube ich für die 3 Werke der ersten Colonne den 1. 7ber und für die der zweiten Colonne den 1. 8ber d. J. bestimmen zu können.

Ludwig van Beethoven."

Simrocks Antwort auf Beethovens Anerbietungen lautet:

„Bonn den 31. Mai 1807.

Gestern erst erhielt ich lieber L. v. Beethoven Ihr mir sehr Werthes vom 26. April. Da durch die Mit-Verleger in Wien[1]) und England, mein Gewinn auf Frankreich eingeschränkt ist, wo Ihre Werke außer Paris, und da bei weitem nicht nach Verdienst benutzt werden können. Nun noch der Krieg, wo Alles, was nur Bezug auf Handel hat, völlig still liegt, noch unter keiner Epoche seit dem 15jährigen Krieg lag der Musik-Handel so sehr darnieder, als nun, und fällt täglich tiefer. Ein Englischer Verleger spürt das nicht so, denn[2]) die österreichische Monarchie hat Frieden. Ganz anders ist es mit dem nördlichen Deutschland und Frankreich. Selbst einige Jahre Frieden werden die Wunden nicht heilen. Alles, was ich in meiner dürren Lage kann, schraubt sich auf 1600 Livres ein, wenn Sie diese Umstände, lieber Herr Beethoven genau erwägen wollen, so werden Sie selbst finden, daß ich sehr viel thue, so wenig Ihnen das gegen England scheinen mag. Nun noch ein Umstand — noch ist es ein Probleme ob man mir dieses von Ihnen übertragene Eigenthum nicht nachsticht — mehrere französische Verleger behaupten, der Compositeur müsse Citoyen français sein, um sein Recht übertragen zu können. Beweise hiervon habe ich an Cramer's Etudes, welche Mrs. Erard als ihr Eigenthum in Paris herausgaben, aber von Sieber,

[1]) Diese Erwähnung eines „Mitverlegers in Wien" legt nahe, daß Beethoven schon gleich nach der Ablehnung durch Breitkopf & Härtel am 20. Januar 1807 die Werke dem Industriekontor angeboten hatte. Abgeschlossen hatte er aber wohl noch nicht, da der Kontrakt mit Clementi den Verkauf für Deutschland frei läßt, aber nicht als schon erledigt behandelt (vgl. auch den Brief an Brunswik). Im Juni dagegen war er bestimmt schon auch hier gebunden (vgl. S. 33 den Brief an Gleichenstein vom 16. Juni).

[2]) Statt dieses „denn" dürfte wohl „und" zu lesen sein. H. R.

einem Engländer gleich nachgestochen, und Mrs. Erard haben aber bis diese Stunde nicht reklamirt. Dieser Umstand erfordert demnach wieder eine andere Maßregel. Ich schlage demnach vor — im Fall Sie mein Gebot billig finden, Sie möchten ohne Zeit-Verlust diese Werke an Herrn von Breuning senden. Ich zahle demselben gleich 300 Livres baar und gebe ihm einen Wechsel auf mich selbst, von 1300 Livres in 2 Jahren zahlbar, wenn man mir in Frankreich keines dieser Werke nachsticht. Ich werde übrigens alle Maßregeln nehmen, welche mir mein Eigenthum sichern, nach den Gesetzen. 2000 Franc habe ich offerirt."

Am 13. Juni schreibt Beethoven von Baden aus an Gleichenstein[1]):

„Lieber Gleichenstein — die vorgestrige Nacht hatte ich einen Traum, worin mir vorkam, als seist Du in einem Stall, worin Du von ein paar prächtigen Pferden ganz bezaubert und hingerissen warst, so daß Du Alles rund um Dich her vergaßest.

Dein Hutkauf ist schlecht ausgefallen, er hat schon gestern morgen in aller Frühe einen Riß gehabt, wie ich hieher bin, da er zu viel Geld kostet, um gar so erschrecklich angeschmiert zu werden, so mußt Du trachten, daß sie ihn zurücknehmen und Dir einen andern geben, Du kannst das diesen schlechten Kaufleuten derweil ankündigen, ich schicke Dir ihn wieder zurück — das ist gar zu arg.

Mir geht es heut und gestern sehr schlecht, ich habe erschreckliches Kopfweh, — der Himmel helfe mir nur hiervon — ich habe ja genug mit einem Uebel — — wenn Du kannst, schicke mir Baahrd Uebersetzung des Tacitus — auf ein andermal mehr, ich bin so übel, daß ich nur wenig schreiben kann, — leb wohl und — denke an meinen Traum und mich.

Baaden am 13. Juni. Dein treuer Beethoven.

Aus dem Briefe von Simrock erhellt, daß wir wohl von Paris[2]) — noch eine günstige Antwort erwarten dürfen, sage meinem Bruder eine Antwort hierüber, ob Du's glaubst, so daß alles noch einmal geschwind abgeschrieben wird. — Schicke mir Deine Nummer von Deinem Hause.

Pour Mr. de Gleichenstein.

Antworte mir morgen wegen dem Hut."

Am 16. Juni schreibt er (wieder aus Baden) an Gleichenstein:

„Ich hoffe von Dir eine Antwort — was den Brief von Simrock anbelangt, so glaube ich, daß man diesem mit Modificationen doch die Sachen geben könnte, da es doch immer eine gewisse Summe wäre, man könnte mit

[1]) Die Briefe an Gleichenstein sind zuerst veröffentlicht durch Nohl in Westermanns Monatsheften 1865 (Dezember).

[2]) Dies bezieht sich jedenfalls auf die Pleyel gemachte Offerte, von der aber Simrock natürlich nichts weiß. Zwischen dem 13. und 16. Juni ist vielleicht ein ablehnender Bescheid von Pleyel eingelaufen, über den wir nicht unterrichtet sind. Jedenfalls hat sich die Ansicht Beethovens bezüglich des Verlags für Frankreich inzwischen geändert.

ihm den Contract auf nur Paris machen. Er kann doch nachher thun, was er will — so könnte das Industriecomptoir nichts dagegen einwenden — was glaubst Du? — mir gehts noch nicht sehr gut, ich hoffe, es wird besser werden — komm bald zu mir — ich umarme Dich von Herzen — viele Empfehlungen an einen sehr gewissen Ort.

Dein Beethoven.

Baden am 16. Juni."

(außen) „Meinem Freunde Gleichenstein ohne Gleichen im Guten und Bösen. Das Numero von Gleichensteins Wohnung."

Beiden Briefen fehlt zwar die Jahrzahl, ihre inhaltliche Zusammengehörigkeit mit dem gleich folgenden dritten ist aber evident, desgleichen die mit den Briefe Dr. Schmidts und mit den Unterhandlungen mit Simrock. Die „Empfehlungen an einen sehr gewissen Ort" mögen sich auf das Malfattische Haus beziehen (auch Beethovens Traum), aber nur in dem Sinne, daß Gleichensteins Interesse für Anna Malfatti beginnt, Beethovens Aufmerksamkeit zu erregen; er neckt den Freund wegen der keimenden Liebe. Keinesfalls ist aber aus dem Briefe auf eine Neigung Beethovens zu Therese Malfatti zu schließen; das beweist der an seiner Stelle (S. 128) mitzuteilende Brief an Gleichenstein vom März 1809, der scherzhaft bittet, ihm eine Frau auszusuchen.

Der unten folgende dritte Brief an Gleichenstein erhält seine Erklärung durch einen Brief von Beethovens Arzt Dr. Schmidt den wir gleichfalls hier mitteilen[1]):

„Wien, 22. July 1807.

Ich war, lieber Freund, vorher überzeugt, daß Ihr Kopfschmerz gichtisch ist, und bin es jetzt, nachdem der Zahn ausgezogen, annoch. Gelindert werden Ihre Schmerzen sein, ganz aufhören werden sie in Baden, und auch in Rodaun nicht, denn der Boreas ist Ihnen Feind. Darum verlassen Sie jetzt Baden, oder wenn Sie es noch in Rodaun 8 Tage versuchen wollen, so gehen Sie jetzt gleich daran, sich Seitelbast-Rinde auf die Arme zu legen. Von Blutigeln haben wir nichts mehr zu erwarten, wohl aber davon, daß Sie wacker gehen, wenig arbeiten, und schlafen, auch wohl essen, und mäßig geistig trinken.

Gruß und Freundschaft — Der Ihrigste

In Eile. — Schmidt."

Gleich nach Empfang dieses Briefes schrieb Beethoven an Gleichenstein (ohne Datum):

„Lieber guter G. — Du kamst nicht gestern — ohnehin müßte ich Dir heute schreiben — nach Schmidts Resultat darf ich nicht länger hier bleiben — daher bitte ich Dich, die Sache mit dem Industriecomptoir sogleich vorzunehmen; was das Schachern betrifft, solches kannst Du meinem Bruder

[1]) Zuerst veröffentlicht von C. F. Pohl i. d. Grenzboten, 15. November 1868.

Apotheker übertragen — da die Sache selbst aber von einiger Wichtigkeit ist und Du bisher immer mit dem Industriecomptoir für mich Dich abgabst, so kann man dazu aus mehreren Ursachen meinen Bruder nicht gebrauchen. Hier einige Zeilen wegen der Sache an das J.-C. Wenn Du morgen kommst, so richte es so ein, daß ich mit Dir wieder hereinfahren kann — leb wohl.

Ich habe Dich lieb und magst Du auch alle meine Handlungen tadeln, — die Du aus einem falschen Gesichtspunkte ansiehst, so sollst Du mich darin doch nicht übertreffen — vielleicht kann West mit Dir kommen — —

Dein Beethoven."

Der eingelegte Brief „an das Kunst- und Industrie-Comptoir in Wien" lautet folgendermaßen:

„Herr von Gleichenstein mein Freund — hat Ihnen in Rücksicht meiner einen Vorschlag zu machen, wodurch Sie mich Ihnen sehr verbindlich machen würden, wenn Sie ihn annähmen — nicht Mißtrauen in Sie führte diesen Vorschlag herbei, nur meine jetzigen starken Ausgaben in Rücksicht meiner Gesundheit, und eben in diesem Augenblick unüberwindliche Schwierigkeiten, da, wo man mir schuldig ist, Geld zu erhalten. —

Ihr ergebenster Beethoven.

Baden, am 23. Juni[1]."

Die beiden folgenden, derselben Zeit angehörigen Briefe beziehen sich auf die Komposition der Messe in C-Dur. Beethoven schrieb am 26. Juli aus Baden an den Fürsten Esterhazy[2]):

„Durchlauchtigster, gnädigster Fürst!

Da man mir sagt, daß Sie mein Fürst nach der Messe gefragt, die Sie mir aufgetragen für Sie zu schreiben, so nehme ich mir die Freiheit, Ihnen durchlauchtigster Fürst zu verkünden, daß Sie solche spätestens bis zum 20ten August-Monath erhalten werden — wo alsdenn Zeit genug seyn wird, solche auf den Namens-Tag der Durchlauchtigsten Fürstin aufzuführen — außerordentliche vortheilhafte Bedingungen, die mir von London gemacht wurden, als ich das Unglück hatte mit einem Benefice-Tag im Theater durchzufallen[3]) und die mich die Noth mit Freuden ergreifen machen mußte, verzögerten die Verfertigung der Messe, so sehr ich es auch gewünscht, damit vor Ihnen durchlauchtigster Fürst zu erscheinen, dazu kam später eine Kopf-

---

1) Abermals ein falsch datierter Brief Beethovens (statt 23. Juli), da man schwerlich dem Arzte Dr. Schmidt einen solchen Fehler wird zuschreiben dürfen, wie in der 1. Auflage mit Vorbehalt geschehen; Beethoven hätte auch schwerlich Schmidts Brief über einen Monat aufbewahrt und dann Esterhazy gesandt. Der Schlußsatz mag sich darauf beziehen, daß er voraussichtlich längere Zeit auf das Honorar für die an Clementi verkauften Werke würde warten müssen. Wie lange er darauf warten mußte, konnte er freilich nicht ahnen.

2) Mitgeteilt von C. F. Pohl i. d. „Grenzboten", 15. November 1868 (auch die Antwort). 3) Vgl. die Eingabe S. 6.

Krankheit, welche mir anfangs gar nicht und später und selbst jetzt noch nur wenig zu arbeiten erlaubte; da man mir alles so gern zum Nachtheil auslegt, lege ich Ihnen d. F. einen von den Briefen meines Arztes hierhin bei — darf ich noch sagen, daß ich Ihnen mit viel Furcht die Messe übergeben werde, da Sie d. F. gewohnt sind, die unnachamlichen Meisterstücke des großen Haidn sich vortragen zu lassen —

Durchlauchtigster, gnädigster Fürst! mit Hochachtung ergebenster unterthänigster

Ludwig van Beethoven.

Baden, am 26ten Juli."

Auf diesen Brief erhielt er die folgende Antwort (nach dem Konzepte des Fürsten):

„Schätzbarster Herr van Beethoven!

Mit vielem Vergnügen habe ich aus Ihrem Schreiben von Baden ersehen, daß ich bis zum 20. dieses, eine Messe von Ihnen zu erhalten, die angenehme Erwartung haben könne, deren Erfüllung mir um so viel mehr Freude machen wird, als ich mir davon sehr viel verspreche, und Ihre geäußerte Besorgniß in Vergleich der Haydnischen Messen, nur noch mehr den Werth Ihres Werkes erhöhet. Ich wünsche Ihnen übrigens von Herzen die schleunigste Herstellung Ihrer vollkommenen Gesundheit, und bin mit aller Schätzung

Eisenstadt, den 9. August 1807. Ihr bereitwilligster

exp. F. Esterhazy."

Diese Briefe, in dieser Weise im Zusammenhange gelesen, gestatten keinen Zweifel, daß Beethoven innerhalb der Zeit, über welche sie sich erstrecken, keine Reise zu irgendeinem entfernten Badeorte machte, daher das Jahr 1807 ebensowenig wie 1806 für die Abfassung des Briefes an die „unsterbliche Geliebte" in Betracht kommen kann. Sie erweisen mit Bestimmtheit, daß der Komponist die Monate Juni und Juli des Jahres 1807 in Baden zubrachte. Wer Beethovens Korrespondenz einer auch nur flüchtigen Durchsicht unterwirft, wird manchen ähnlichen Fällen ungenauer, ja falscher Datierung wie hier begegnen, die unter Umständen in hohem Grade verwirrend wirken. So trägt ein Brief an Breitkopf & Härtel das Datum „Mittwoch den 2. November 1809", während der erste November dieses Jahres ein Mittwoch war; ein Brief an die Gräfin Erdödy ist datiert vom 29. Februar 1815, während in jenem Jahre der Februar nur 28 Tage hatte; und auf einem Briefe an Zmeskall lautet das Datum „Mittwoch am 3. Juli 1817", obgleich der 3. Juli jenes Jahres auf einen Donnerstag fiel.

Zu Ende des Monats Juli kehrte Beethoven aus Baden nach Heiligenstadt zurück und widmete seine Zeit dort wohl in erster Linie der Fertigstellung der C-Dur-Messe. Auf die letztere bezieht sich eine

der Erzählungen Czernys. „Als er einst mit der Gräfin Erdödy und noch anderen Damen auf dem Lande spazieren ging, hörten sie einige Dorfmusikanten, und lachten über die falschen Töne, besonders des Violoncellisten, der den C-Dur-Akkord mühsam suchend, ungefähr folgendes herausbrachte:



Beethoven benutzte diese Figur für das Credo seiner ersten Messe, welche er gerade damals schrieb." Wir wollen dieser Legende so wenig Gewicht beilegen wie anderen ähnlichen. Vgl. übrigens die S. 45 ff. folgenden Ausführungen über das Werk.

Der Namenstag der Fürstin Esterhazy, einer geborenen Prinzessin Marie von Liechtenstein, für welchen Beethoven in dem oben mitgeteilten Briefe die Messe zu vollenden verspricht, fiel auf den 8. September (Mariä Geburt). In den Jahren, in welchen dieser Tag nicht auf einen Sonntag fiel, pflegte derselbe in Eisenstadt an dem nächstfolgenden Sonntage gefeiert zu werden. Im Jahre 1807 fiel der 8. September auf einen Dienstag, und die erste Aufführung von Beethovens Messe fand demnach am 13. statt. „So hatte auch", sagt Pohl, „Haydn seine letzten großen Messen für diesen Tag geschrieben und war eigens von Wien nach Eisenstadt gefahren, sie dort persönlich zu dirigieren." Ebenso damals Beethoven. Auch scheint er hier dieselben Schwierigkeiten mit den Sängern gehabt zu haben, wie in Wien; es kann dies wenigstens aus dem folgenden energischen Briefe des Fürsten Esterhazy gefolgert werden, welcher von Pohl mitgeteilt wird (in dem „Grenzboten", 15. Nov. 1868):

„An meinen Vice-Kapellmeister Johann Fuchs.

Es wird mir mein Vice-Kapellmeister die Ursache anzuzeigen haben, warum meine conventionirten Sängerinnen nicht jedesmahl im Dienst bei deren Musiquen erscheinen? Gleichwie ich heute mit vielem Mißvergnügen ersehen habe, daß bei der abgehaltenen Probe von der Bethovischen Messe von denen fünf Contra-Altisten nur eine zugegen war, welches auch der Vice-Kapellmeister beobachten hätte sollen, und daher ich demselben hiemit den Auftrag erteilen muß, strengstens darauf zu sehen, daß nicht nur Morgens bei abzuhaltender Production von der Bethovischen Messe alles von meinem Musique und Singe-Personale erscheinen, sondern auch ansonsten Niemand ohne hinlänglicher Ursache vom Dienst sich entfernen solle, weilen ich ansonsten mich gerade an Meinen Vice-Kapellmeister als vorgesetzten Chef, welchem es obliegt, alles in Ordnung zu erhalten und Nichts was zuwider den Dienst zu dulden, halten, und denselben zur Verantwortung ziehen müsse.

Exp. F. Esterhazy. Eisenstadt am 12. Sept. 1807."

Die Messe wurde am folgenden Tage, Sonntag den 13., aufgeführt. „Es war Sitte an diesem Hofe", sagt Schindler (Biogr. 3. Aufl. I., S. 189), „daß nach beendigtem Gottesdienst die heimischen wie fremden musikalischen Notabilitäten sich in den Gemächern des Fürsten zu versammeln pflegten, um mit ihm über die aufgeführten Werke zu conversiren. Beim Eintritte Beethovens wendete sich der Fürst mit der Frage an ihn: ‚Aber, lieber Beethoven, was haben Sie denn da wieder gemacht?' Der Eindruck dieser sonderbaren Frage, der wahrscheinlich noch mehrere kritische Anmerkungen nachgefolgt sind, war auf unsern Tondichter ein um so empfindlicherer, als dieser den zur Seite des Fürsten stehenden Kapellmeister lachen sah. Dies auf sich beziehend, vermochte nichts mehr ihn an einem Orte zu halten, wo man seine Leistung so verkannt und er überdies noch eine Schadenfreude an seinem Kunstbruder wahrnehmen zu müssen geglaubt. Noch am selben Tage verließ er Eisenstadt."

Dieser lachende Kapellmeister und Kunstbruder war J. N. Hummel, welcher seit 1804 für den wegen Altersschwäche pensionierten Haydn in die Stellung berufen war.

Schindler fährt fort: „Von dort datirt das Zerfallen mit Hummel, mit dem jedoch ein vertrauliches Verhältniß nicht bestanden hat. Leider war es niemals zu einer Erklärung zwischen Beiden gekommen, wobei es sich vielleicht herausgestellt hätte, daß das fatale Lachen nicht Beethoven gegolten, vielmehr der sonderbaren Art, wie Fürst Esterhazy die eben gehörte Messe kritisierte (an der wohl manches auszusetzen bleibt). Aber Gründe anderer Art hatten dem Hasse Beethovens noch besonders Nahrung gegeben. Der eine betraf eine mit Hummel gemeinschaftliche Neigung zu einem Mädchen, der andere die Richtung, welche dem Clavierspiel, wie auch den Compositionen für dieses Instrument, zu allererst durch Hummel gegeben worden. . . . .
Erst in den letzten Lebenstagen Beethoven's, post tot discrimina rerum, ist durch Hummels Erscheinen am Krankenbette die zwischen beide Künstler sich gelagerte Wolke plötzlich auseinander gestoben."

In den früheren Auflagen seines Buches gibt Schindler der Sache eine noch trübere Färbung. „Sein Haß auf Hummel dieserwegen (d. h. wegen des Lachens nach der Messe) wurzelte so tief", schreibt er, „daß ich kein zweites Beispiel aus seinem ganzen Lebenslauf kenne. Noch 14 Jahre nachher erzählte er mir diese Begebenheit mit solcher Erbitterung, als hätte sie sich erst den Tag vorher ereignet. Aber auch diese finstere Wolke zerstob die Kraft seines Gemüthes, und es wäre dies längst früher

geschehen, hätte sich Hummel ihm freundlich genähert und sich nicht stets ferne gehalten" usw.

Daß Schindler Beethoven von der Begebenheit in Eisenstadt 14 Jahre später mit großer Erbitterung sprechen hörte, kann nicht bezweifelt werden; das beweist jedoch nicht, daß der Komponist einen so dauernden und tiefen Haß gegen Hummel gehegt hätte, wie Schindler behauptet. Es ist eine allgemeine Erfahrung, daß wir alle mitunter Augenblicke übler Laune haben, in welchen wirkliche oder eingebildete Beleidigungen, die wir selbst von intimen Freunden (was freilich um so schlimmer ist) erlitten, aber längst vergeben haben, in unser Gedächtnis zurückkehren und für einen Augenblick alle ehemalige Bitterkeit und allen Unwillen wieder aufwecken. Leider waren solche Augenblicke in Beethovens späteren Jahren nicht selten. Daß er mit Hummels späterer Richtung als Klavierspieler und Komponist unzufrieden war, ist sehr wahrscheinlich und bedarf kaum des Zeugnisses Schindlers. Aber wir können im übrigen seine Behauptung nicht als zutreffend anerkennen. Seit dem ersten Erscheinen seines Buches (1840) sind Tatsachen ans Licht gekommen, welche ihm freilich nicht wohl bekannt sein konnten, welche aber kaum einen Zweifel darüber lassen, daß er in seiner Ansicht über die Beziehungen zwischen den beiden Männern in völligem Irrtum war. Daß der Verkehr zwischen den beiden Künstlern in gewisser Weise in der Tat mit dem Namen eines vertraulichen Verhältnisses bezeichnet werden konnte, weiß der Leser bereits; und daß sie drei oder vier Jahre später wieder freundlich, ja intim miteinander verkehrten, wird seinerzeit klar werden. Was aber das Mädchen betrifft, welches beide einmal gleichzeitig geliebt haben sollen, wobei Hummel der Begünstigte gewesen und geblieben sei, so ist, wofern Schindler damit die Schwester Röckels, Hummels spätere Gattin, gemeint haben sollte, durch Röckel selbst bezeugt, daß daran kein wahres Wort war. Wenn er jedoch eine andere scherzhafte Erzählung — die sich nicht füglich mitteilen läßt — im Sinne gehabt, so war jene „Bürgersfrau", welche die dritte Rolle in der Komödie spielt, nicht von der Art, um durch ihre vorübergehende Gunst unter den Nebenbuhlern eine dauernde Erbitterung zu erzeugen. Kurz, wenn wir auch das Eisenstädter Ereignis, als ursprünglich auf Beethovens eigener Erzählung beruhend, als geschehen annehmen, so müssen wir doch alles, was Schindler in Verbindung mit demselben hinzufügt, mit Mißtrauen und Zweifel betrachten, wo nicht gar vollständig verwerfen, und sehen darin einen neuen Beweis, wie geneigt er war, alte Eindrücke ohne Prüfung als unbestrittene Tatsachen hinzustellen.

Im „Journal des Luxus und der Moden“ vom Januar 1808 (S. 29) findet sich ein „Auszug eines Briefes“, etwa fünf oder sechs Monate vorher geschrieben, über „Beethovens in Wien neueste Arbeiten“. „Mit dem größten Vergnügen“, sagt der Schreiber, „gebe ich Ihnen die Nachricht, daß unser Beethoven so eben eine außerordentlich schöne, ganz seiner würdige Messe vollendet hat, welche am Feste Mariä bei dem Fürsten Esterhazy aufgeführt werden soll. — Beethovens Oper Fidelio, welche trotz aller Widerrede außerordentliche Schönheiten enthält, soll nächstens in Prag aufgeführt werden mit einer neuen Ouvertüre. — Die vierte Sinfonie von ihm ist im Stiche, so auch eine sehr schöne Ouvertüre zum Coriolan nnd ein großes Violinconcert. Dabei fängt er bereits eine zweite Messe[1]) an, auch drei Quartetten werden gestochen. — Sie sehen daraus, wie rastlos thätig der geniale Künstler ist.“

Die C-Dur-Messe Op. 86 scheint ganz im Jahre 1807 geschrieben zu sein. Allerdings sind nur wenige Skizzen zwischen solchen der Pastoralsymphonie nachweisbar; dieselben dienen weniger zur chronologischen Bestimmung der Messe als der Symphonie, die man sonst ganz in 1808 setzen würde, wenn nicht die Messe bereits im September 1807 aufgeführt worden wäre. Da sie Beethoven dem Fürsten Esterhazy am 26. Juli bestimmt für den 20. August verspricht, so hat er jedenfalls in Baden und Heiligenstadt fleißig an ihr gearbeitet. Außer in Eisenstadt (23. September) ist die Messe vielleicht auch in dem Wohltätigkeitskonzert am 17. April ganz oder teilweise aufgeführt worden; bestimmt aber waren in der Akademie vom 22. Dez. 1808 die beiden „Hymnen mit lateinischem Text im Kirchenstil“ Sätze der Messe (das Gloria [wohl nebst dem Kyrie] im ersten Teil, das Sanctus und Benedictus im zweiten Teil des Konzerts — nach Reichardts Bericht [vgl. Kap. 4] verunglückte die Aufführung). Unterm 8. Juni 1808 offerierte Beethoven die Messe Breitkopf & Härtel, zugleich mit der 5. und 6. Symphonie und der Cellosonate Op. 69 für zusammen 900 Gulden. Es war das nach längerer Pause (seit Ende 1806) wieder der erste Brief an die Firma[2]):

---

[1]) Von dieser zweiten Messe hören wir weiter nichts; im übrigen sind die Mitteilungen über neue Werke in diesem Briefe der Hauptsache nach richtig.

[2]) Zuerst bekannt geworden durch einige nicht in Buchhandel gekommene Abzüge der unveröffentlichten Briefe Beethovens an Breitkopf & Härtel, welche zur Aufnahme in La Mara „Klassisches und Romantisches“ [1886] bestimmt waren, aber im letzten Augenblicke zurückgezogen wurden. Die große Wichtigkeit dieses reichen Beethovenschatzes für die Biographie und besonders für die Chronologie der Werke ist bereits in der zweiten Auflage des 2. Bandes, noch mehr aber im vorliegenden

„Wien am 8. Juni [ohne Jahrzahl].

Euer Hochwohlgebohren!

Der Hofmeister des jungen Grafen Schönfeld[1] ist schuld, indem er mir versichert, daß sie wünschten wieder Werke von mir zu haben, an diesem Schreiben — obschon durch so mehrmalige Abbrechung beynahe überzeugt, daß auch diese von mir gemachte Anknüpfung doch wieder fruchtloß, Trage ich ihnen in diesem Augenblicke nur folgende Werke an — 2 Sinfonien, eine Messe und eine Sonate für Clavier und Violonzell× — NB: für alles zusammen verlange ich 900 fl., — jedoch muß diese Summe von 900 fl. nach Wiener Währung in Konvenzionsgeld, worauf also auch namentlich die Wechsel lauten müssen, ausgezahlt werden — Aus mehreren Rücksichten muß ich bey den 2 Sinfonien die Bedingung machen, daß sie vom 1ten Juni an gerechnet — erst in Sechs Monathen herauskommen dürfen — Vermuthlich dürfte ich eine Reise den Winter machen, und wünschte daher, daß sie wenigstens im Sommer noch nicht bekannt würden — ich könnte auch dieselbigen Werke an das Industrie-Comtoir hier überlassen, wenn ich wollte, da sie voriges Jahr auch 7 große Werke von mir genommen, welche nun beynahe alle schon im Stich zu haben sind — und da sie überhaupt gern alles von mir nehmen — jedoch würde ich ihre Handlung, welches ich ihnen schon mehrmal gesagt, vor allen vorziehen, wenn sie nur einmal auch entschloßener mit mir handelten, ich bin überzeugt, daß sie und ich dabei gewinnen würden, sie werden mich in manchen Gelegenheiten nichts weniger als Geldsüchtig, sondern eher zuvorkommend und auf allen Nutzen Verzicht leistend finden, auch ließe sich von einer Solchen Verbindung selbst nicht für mich, sondern für die Kunst überhaupt etwas gutes finden — machen sie mir sobald als möglich ihren Entschluß bekannt, damit ich mich noch bey Zeiten mit dem J. K. einlaßen kann, machen sie, daß wir doch einmal zusammen kommen, und zusammen bleiben — von meiner Seite werde ich gewiß alles anwenden — immer werden sie mich offen ohne allen andern Rückhalt auch in diesen Verhältnissen finden — Kurzum alles mag ihnen zeigen, wie gern ich Verbindungen mit ihnen eingehe —

ihr ergebenster

L. v. Beethoven.

× meine Eile mag die Sau[2] verzeihen.

(auf der Rückseite des Kuverts)

Man bittet noch einmal um geschwinde Antwort.

Von meiner Messe, wie überhaupt von mir selbst sage ich nicht gerne etwas, jedoch glaube ich, daß ich den Text behandelt habe, wie er noch wenig behandelt worden, auch wurde sie an mehreren Orten, unter anderem auch bei Fürst Esterhazi auf den Namenstag der Fürstin mit vielem Beyfall gegeben in Eisenstadt, ich bin überzeugt, daß die Partitur und selbst Klavierauszug ihnen gewiß einträglich seyn wird —"

Bande offensichtlich. Die in Betracht kommenden Briefe sind hier durchweg nach den in Besitz des Hauses Breitkopf & Härtel befindlichen Originalen revidiert mitgeteilt. [1] Vgl. Bd. II², S. 614.

[2] Die „Sau" ist eine durch überkritzeln unlesbar gemachte Stelle, welche anscheinend die geplante Chorphantasie verheißen hätte.

Schon am 16. Juli erhielt die Firma eine Antwort auf ihre Gegenofferte (nicht datiert, ebenfalls zuerst von La Mara a. a. O. mitgeteilt):

„Euer Hochwohlgeboren

hier meinen Entschluß auf ihr geehrtes Schreiben — woraus sie gewiß meine Bereitwilligkeit, ihnen so viel als möglich entgegen zu kommen, sehen werden — erst Schematisch, dann das darum und warum — ich gebe ihnen die Messe, die 2 Sinfonien, + die Violonzell Klavier Sonate mit + und noch zwey andere Sonaten für das Klavier oder statt diesen vieleicht noch eine Sinfonie für 700 fl. (Siebenhundert fl. in Konvenzionsgeld) — sie sehen, daß ich mehr gebe und weniger nehme — das ist aber auch das äußerste; — die Messe müssen sie nehmen, sonst kann ich ihnen die andern Werke nicht geben — indem ich auch darauf sehe was rühmlich ist und nicht allein was nützlich; ‚man frägt nicht nach Kirchen-Sachen' sagen sie, sie haben recht, wenn sie bloß von Generalbassisten herrühren, aber laßen sie die Messe einmal zu Leipzig im Konzert aufführen und sehen sie, ob sich nicht gleich Liebhaber dazu finden werden, die sie wünschen zu haben, geben sie dieselbe meinetwegen im Klavierauszug mit deutschem Text, ich stehe ihnen jedesmal wie immer für den Erfolg gut — vieleicht auch mit subscription, ich getraue mir ihnen von hier aus ein Dutzend auch zwei Duzend numeranten zu verschaffen — doch ist das gewiß unnöthig — sie erhalten, sobald sie übrigens wie ich nicht zweifele, meinen Vorschlag annehmen, sogleich die 2 Sinfonien, die Sonate mit Violonschell, die Messe — die andern zwei Klavier-Sonaten oder vieleicht statt dessen eine Sinfonie in Zeit von höchstens 4 [1]) Wochen darnach — ich bitte sie aber gleich beym Empfang der ersten 4 Werke mir das Honorar gleich zustellen zu lassen, ich werde die Sinfonie oder statt dessen die 2 Sonaten in die Schrift, die sie von mir zu erhalten haben Schematisch auch eintragen, und schriftlich, damit sie kein Mißtrauen haben, mich verbinden, die Sonate oder die Sinfonie ihnen in 4 Wochen zu schicken — Die 700 fl. bitte ich sie mir entweder in einem auf 700 fl. Konvenzionsgeld lautenden Wechsel oder nach dem Börsenkurs am Tage der Erhebung in Wien in Bankozettel zahlbar zu verschreiben — übrigens mache ich mich verbindlich ihnen mit einem Offertorium und Graduale zu der Messe in einiger Zeit ein Geschenk zu machen, in diesem Augenblick stehen mir aber beyde nicht zu Geboth [2]) — ich bitte sie mir aber nun so geschwind als möglich, ihren Entschluß bekannt zu machen, andere Modifikationen kann ich nicht eingehen. Es ist das äußerste, was ich thun kann, und ich bin überzeugt, daß sie diese Sache nicht bereuen werden — mit Hochachtung ihr ergebenster

Ludwig v. Beethoven."

Auch ein diese Korrespondenz fortsetzender dritter Brief (ohne Datum, auch ohne Empfangsvermerk) muß hier noch stehen wegen seiner ausführlichen Auslassungen über die Messe:

---

[1]) Die 4 übergeschrieben über eine 6.

[2]) Sie sind überhaupt nicht geschrieben worden. Vgl. Bd. IV. 378 (Motetten zur Missa solemnis).

„Euer hochwohlgebohren!

Auf den nochmaligen Antrag von ihnen durch Wagener antworte ich ihnen, daß ich also bereit bin, sie von dem, was die Messe angeht, völlig zu entbinden — ich erweise ihnen also ein Geschenk damit, selbst die Kosten der Schreiberei sollen sie nicht bezahlen, fest überzeugt, daß wenn sie solche einmal in Leipzig in ihren Winterkonzerten aufführen haben lassen, sie solche gewiß mit einem deutschen Text werden versehen, und herausgeben — Was auch damit geschehe, sie gehört einmal ihnen an, sobald wir einig sind, schicke ich ihnen die Partitur davon[1] mit den andern Werken, und werde sie auch in's Schema eintragen als hätten sie solche gekauft — Warum ich sie vorzüglich verbinden wollte diese Messe heraus zu geben, ist weil sie mir erstens vorzüglich am Herzen liegt troß aller Kälte unseres Zeitalters gegen d. g., zweitens: weil ich glaubte sie würden solche leichter vermittelst ihrer Notentipen für gedruckte Noten als andere deutsche Verleger, bey denen man meistens von Partituren nichts weiß — nun zum übrigen: da die Messe wegfällt, erhalten sie nun zwei Sinfonien, eine Sonate mit obligatem Violonzell; zwei Trios für Klavier Violine und Violonzell[2] (da daran Mangel ist) oder statt dieser letzten zwei T. eine Sinfonie für 600 fl. in Konvenzions-Münze nach den Kourß, den ich ihnen in meinen erstern zwei Briefen feststellte — sobald sie dieses eingehen, woran ich nicht zweifle, so können sie die Zahlung in zwei Fristen Theilen, nemlich: sobald ich hier in Wien an ihren Kommissionär die 2 Sinfonien und die Sonate mit obligat. Violonzell; abgegeben, empfange ich einen Wechsel von 400 fl.: — in einigen Wochen darauf werde ich die 2 Trios oder nach ihrem Belieben die Sinfonie abgeben, so können sie mir alsdan die noch übrigen 200 fl. ebenfalls durch einen Wechsel zukommen lassen — so ist alles Zweifelhafte gehoben — Die Partitur von der Messe wird sobald ich Antwort erhalte, abgeschrieben und ihnen sicher bey der zweiten Lieferung mitgeschickt — ich müßte mich sehr irren, wenn sie jetzt noch Anstand fänden, und sie sehen doch gewiß, daß ich alles thue, um mit ihnen einig zu werden — übrigens können sie überzeugt sein, daß ich hier ebensoviel für meine Kompositionen erhalte und noch mehr, jedoch ein fataler Umstand ist, daß ein hiesiger Verleger nicht gleich sondern sehr langsam zahlt — hier haben sie den Aufschluß hierüber, ich hoff' aber, sie sind edel genug, diese meine Offenheit nicht zu mißbrauchen — sehe ich übrigens, daß sie sich einmal in etwas rechtes mit mir einlaßen, so werden sie von mir gewiß oft Uneigennützigkeit wahrnehmen, ich liebe meine Kunst zu sehr, als daß mich bloß Interesse leitete, allein ich habe seit 2 Jahren so manchen Unfall erlitten, und hier in W. — doch nichts mehr davon — Antworten sie ja gleich, denn ich habe nun die ganze Zeit ihretwegen zurückgehalten, wenn sie glauben, daß ich hier nicht könnte dasselbige haben, irren sie sich, es ist keine andere als die ihnen eben angegebene Ursache —

mit Achtung

ihr ergebenster

Ludwig van Beethoven.

---

[1] Die Zusendung erfolgte erst im Oktober 1809.

[2] Op. 70.

(auf der Rückseite des Kuverts:)

Um alle Konfusionen zu vermeiden, adressiren sie gefälligst ihre Antwort an Wagener, dieser weiß schon wie er mir den Brief zustellt, indem ich auf dem Lande bin."

Auch dieser Brief gehört nach dem Inhalt der Nachschrift noch in den Sommer 1808.

Ein später mitzuteilender Brief vom 5. April 1809 an Breitkopf & Härtel (S. 129) zeigt, daß die „Schenkung" der Messe nicht angenommen wurde, da nun Beethoven für „Christus am Ölberg", „Fidelio" und die C-Dur-Messe zusammen 250 fl. verlangt (die anderen Werke waren inzwischen zu dem Preise von 100 Dukaten Gold am 14. September 1808 von Härtel persönlich in Wien abgeholt worden, vgl. S. 72). Ein Brief vom 4. Februar 1810 an Breitkopf & Härtel scheint anzudeuten, daß Beethoven beabsichtigt hat, die Orgelstimme auszuarbeiten (sie ist nur als bezifferter Baß gedruckt); obgleich die Partitur erst im Oktober 1812 erschien, ist das aber nicht geschehen, vielleicht haben die Verleger wegen des vergrößerten Raumanspruchs Bedenken erhoben. Die Stelle lautet (La Mara a. a. O. S. 139):

„Die Orgelstimme von der Messe schicke ich ihnen insbesondere noch nach, wenn sie sonst sie nicht schon gestochen haben, ich möchte sie auf eine andere Art als bisher bei der Messe erscheinen lassen ist aber, daß sie selbe schon gestochen haben, so muß mans diesmal so hingehen lassen." —

Vielleicht hat aber zufolge der Inangriffnahme anderer Arbeiten Beethoven selbst das Interesse an der Ausarbeitung des Continuo verloren; das könnte man schließen aus der Stelle eines Briefes vom 19. Februar 1811 (a. a. O. S. 156):

„Wenn sie darauf bestehen, so will ich ihnen die Orgelstimme doch schicken — gleich Antwort, sie schreiben nichts, ob sie die Messe und Oratorium in Partitur herausgeben, und wann? —"

Die Widmung der Messe wurde von Beethoven mehrmals verändert. Am 15. Oktober 1810 schreibt er Breitkopf & Härtel:

„Die Messe gewidmet dem Herrn von Zmeskall NB.: hier müssen noch einige Anhängsel folgen, die mir in dem Augenblicke nicht einfallen" —;

am 9. Oktober 1811 schreibt er an dieselben (Postskriptum auf einem Zettel):

„Was die Messe, so könnte die Dedikation verändert werden, das Frauenzimmer ist jetzt geheirathet und müßte der Name verändert werden, sie kann also unterbleiben, schreiben sie mir, wann sie sie herausgeben und dann wird sich schon der Heilige für dieses Werk finden" usw.

In der Zwischenzeit war also die Widmung an eine Dame[1]) beabsichtigt; schließlich wurde Fürst Kinsky der „Heilige“.

Wir sehen aus dieser Korrespondenz, daß Beethoven die Messe hoch hielt, und daß er sich bewußt war, hier auch als Kirchenkomponist nicht die breite Heerstraße zu wandeln. H. Kretzschmar (Führer durch den Konzertsaal II, 1, S. 160) hebt bedeutsam hervor, „daß sich Beethoven mit dieser C-Dur-Messe auf einen ganz andern Boden stellte, als der war, auf welchem die Messen seiner Zeit auch die Haydns und Mozarts, zu entstehen pflegten“, und vermutet wohl mit Recht, daß diese Abweichung von dem Hasse-Wienerischen Kirchenstile[2]) den Fürsten zu seiner S. 36 erzählten Bemerkung veranlaßt habe. Sicher hat Beethoven mit den wenigen, denen er sich mit seiner Textbehandlung angeschlossen, nicht Haydn und Mozart gemeint. Es sei hier auf Beethovens obzwar etwas dunkle Auslassungen in dem Briefe an Erzherzog Rudolf vom 29. Juli 1819 verwiesen, aus denen jedenfalls hervorgeht, daß zur Zeit der ersten Arbeiten an der Missa solemnis Beethoven aus der Bibliothek des Erzherzogs alte Kirchenkompositionen entliehen hat, um aus ihnen Anregungen für seine Arbeit zu schöpfen (Bd. IV, S. 168f.). Beethoven nennt dort Händel und Seb. Bach als diejenigen, die allein unter den „Alten“ Genie gehabt, verwahrt sich aber dagegen, daß man bei der Art der Alten stehen bleiben müsse:

> „Freiheit, weiter zu gehen, ist in der Kunstwelt wie in der ganzen großen Schöpfung Zweck und sind wir Neueren noch nicht ganz so weit als unsere Altvordern in Festigkeit, so hat doch die Verfeinerung der Sitten auch manches erweitert.“

Deiters deutet wohl richtig Beethovens Worte dahin, daß er eine Verschmelzung des alten mit dem neuen Stile anstrebte. Kretzschmar fragt (a. a. O.) „Wir wissen nicht, ob Beethoven, sei es durch die Praxis der Bonner Hofkapelle, sei es durch den weiten Blick seines hochgebildeten Lehrers Neefe, in diesem Stile auf bessere Muster als die in der Zeit herrschenden hingeführt wurde. Oder war es die Kraft eigenen Geistes, welche ihn hier ähnlich wie in der Trauerkantate auf den Tod Josephs des Zweiten und in den geistlichen Liedern auf einen höheren Weg hob?“ Vielleicht wirkten aber auch noch die Eindrücke nach, welche Beethoven 1796 durch die Vorträge der Faschschen Singakademie erhalten hatte. Der
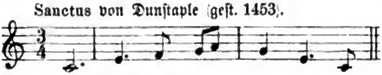
[1]) Vielleicht Gräfin Rzewuska (vgl. S. 52) deren Vermählung mit Graf Waldstein allerdings erst im Mai 1812 erfolgte (Bd. I², S. 217) aber als bevorstehend Beethoven bekannt sein mochte.

[2]) Bezüglich des Liturgischen vgl. auch Alfred Schnerich „Messe und Requiem seit Haydn und Mozart“ (1909) S. 59f.

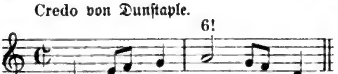
Begriff „die Alten“ könnte dann noch weiter gefaßt werden. K. G. Freudenberg berichtet ja (vgl. Bd. V, S. 224), daß Beethoven die Ansicht geäußert habe, „reine Kirchenmusik müßte nur von Singstimmen vorgetragen werden; ausgenommen ein Gloria oder ein anderer ähnlicher Text. Deswegen bevorzugte er Paläſtrina“. Das war zwar 1825, aber man prüfe nur die C-Dur-Messe näher, um zu erkennen, daß in derselben tatsächlich die Singstimmen die Träger des Ausdrucks sind! Das eigentlich Thematische beruht durchaus in ihnen, und nur an wenigen Stellen bringen die Instrumente eigene ausdrucksvolle Motive hinzu, welche das Stimmungsbild ergänzen. Gänzlich fehlen aber rein instrumentale Themen, wie sie den Messen der Zeit (auch schon bei Hasse und Fr. X. Richter) geläufig sind, Themen, die ebenso gut Sätze einer Symphonie oder eine Ouvertüre eröffnen könnten.

Ein näheres Eingehen auf die thematischen Bildungen der Messe führt aber zu dem gewiß überraschenden Ergebnis, daß Beethoven das ganze Werk motivisch einheitlich gestaltet hat und zwar in einer Weise, wie sie den alten Meistern des 15.—16. Jahrhunderts geläufig war. Es ist wohl der Mühe wert, das mit ein paar Notenbeispielen zu belegen, die aber die Frage nicht erschöpfen. Es muß hier genügen, den Weg zu einem eindringenden Verständnis von Beethovens Faktur zu zeigen. Es ist nicht ausgeschlossen, daß eignes Nachdenken Beethoven auf diese Art der Arbeit geführt hat, da ja seine Neigung zu frei variierendem Entwickeln von anderen Werken her zur Genüge bekannt ist. Andernfalls gewinnen seine anerkennenden Worte für die alten Meister einen tieferen Sinn. Gänzlich ausgeschlossen ist aber natürlich, daß Beethoven zwei Messensätze von John Dunstaple gekannt hätte, die das älteste Beispiel solcher Ähnlichgestaltung der Kopfmotive der zu derselben Messe gehörigen Sätze sind[1]):

Sanctus von Dunstaple (gest. 1453).
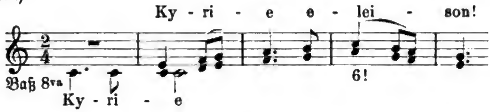


Credo von Dunstaple.
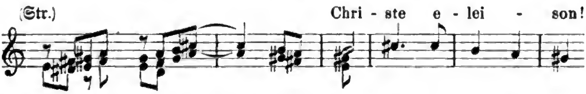


Die hier gezeichnete Linie des Anstiegs von c bis a oder, allgemein ausgedrückt, vom Grundtone bis zur Sexte ist Dunstaple sehr oft nach-

[1]) Vgl. des Herausgebers Handbuch der Musikgeschichte II, 1, S. 140.

gemacht worden; daß wir sie aber auch als Hauptmotiv von Beethovens C-Dur-Messe wiederfinden, ist doch eine überraschende Entdeckung. Der Anfang des Kyrie bringt dasselbe mit aufgesetzten Terzen (Alt und Diskant):



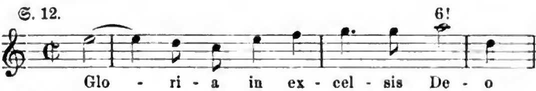
und das Christe eleison wächst aus seiner Transposition nach E-Dur heraus:



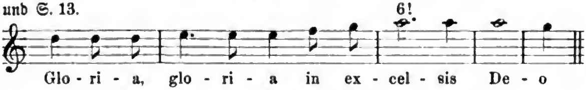
das zweite Kyrie bringt das Motiv wieder in E-Dur und C-Dur.

Im Gloria nimmt es nach den ersten zwei vorausgeschickten „Gloria" die Gestalt an:
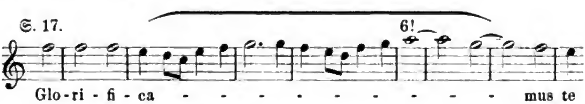
S. 12.



und S. 13.
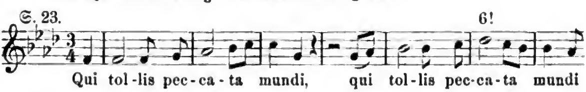


S. 17.
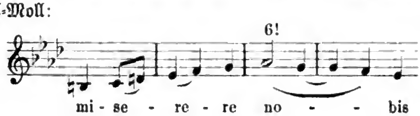


Das Qui tollis bringt das Motiv in F-Moll:
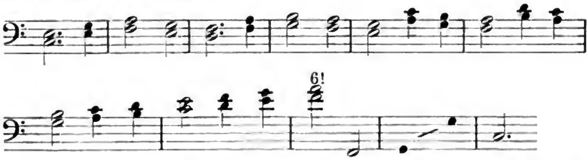
S. 23.
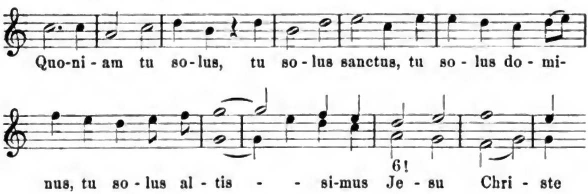


und in C-Moll:



In dem Quoniam tu solus sanctus zeigt sich seine Form am reinsten in der Fassung, wie es die Bratschen und Celli mit den Fagotten und Klarinetten vorspielen:



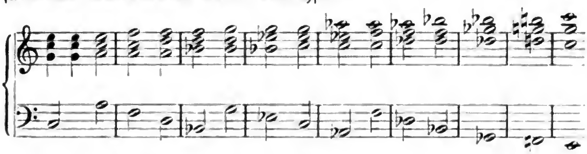
Die Singstimmen meiden die Gipfelung in dem hohen a (der Alt bringt es in tieferer Oktave).



Auch das Thema des Fugato auf cum Sancto Spiritu bringt es:
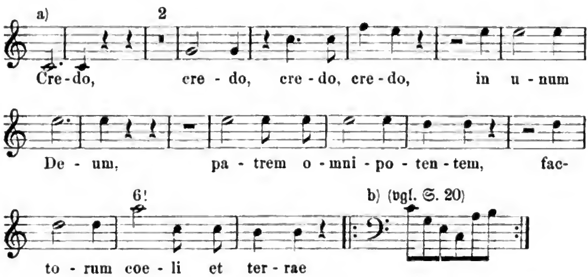


und über dem Amen führen es die Bläser (Flöten, Oboen, Fagotte, Hörner) in dieser selben Form gegen die wieder das a meidenden Singstimmen durch. Das imposante Amen S. 44, das mit einer kühnen harmonischen Sequenz von C-Dur bis Ges-Dur ausweicht, ist sicher ebenfalls aus dem leitenden Motiv erwachsen:



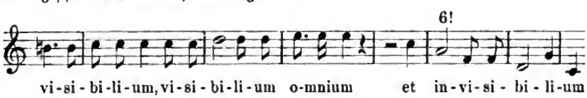
Die Stelle ist harmonisch nichts weiter als ein durch Einschaltung der Parallelklänge bereicherter fallender Quintenzirkel, der durch Chromatik

den erreichten fernsten Akkord Ges-Dur in die Dominante G-Dur verwandelt. Man lese die Folge einmal ohne alle ♭ als tonale Sequenz und man wird die Möglichkeit der Bildung sofort vollständig begreifen; der Baß steigt eigentlich fortgesetzt abwärts in Terzen (abwechselnd kleinen und großen); die zurückwendenden Sextschritte erinnern aber immer wieder an das Hauptmotiv, das in den Singstimmen die Spitze a nicht erreicht, aber durch die Instrumente über sie hinausgeführt wird.

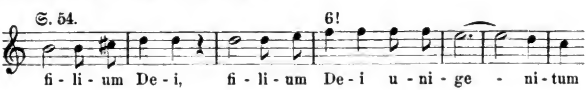
Auch im Credo ist das Motiv wiederholt zu erkennen, vor allem gleich zu Anfang



Die Begleitfigur des Orchesters (b) ist vielleicht als Verkürzung der Baßführung des Amen im Gloria gedacht (auch der Sextschritt fehlt nicht). Auch das visibilium et invisibilium gehört hierher, bringt aber das gipfelnde a in tieferer Lage.

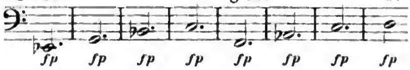


Immer wieder trifft der Hauptakzent auf die Sexte der Tonart, in der Mehrzahl der Fälle das a in C-Dur. In A-Moll ist das f die entsprechende Stufe, so in dem



Auch die Baßführung in dem Deum de Deo, lumen de lumine gehört hierher:

S. 56. Es-Dur 6! F-Moll 6!



Das Qui propter nos homines erweist sich wieder nur als eine durch den Text veranlaßte Umbildung, die deutlich auf das Glorificamus, Qui tollis, Quoniam und das Credo zurückverweist:

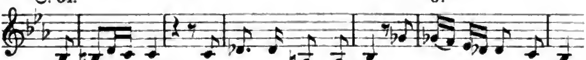
S. 60.



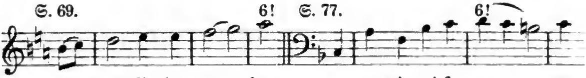


Man vergleiche weiter:
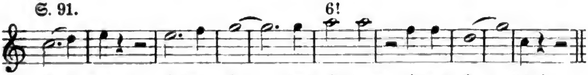
S. 64. 6!
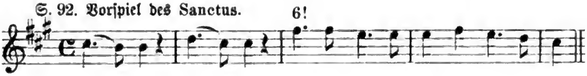


S. 69. 6! S. 77. 6!
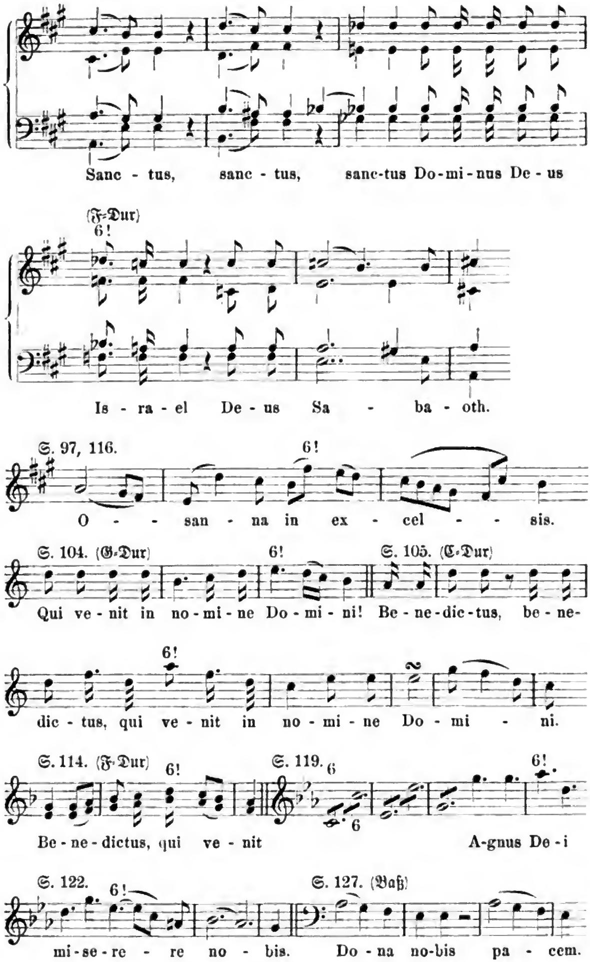


S. 91. 6!



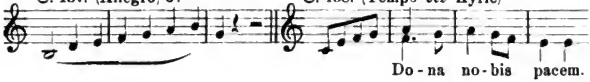
S. 92. Vorspiel des Sanctus. 6!



Die Singstimmen ersetzen hier die Gipfelung in fis durch eine frappante enharmonische Wirkung auf cis—des—cis:


Sanc - tus, sanc - tus, sanc-tus Do-mi-nus De - us
(F-Dur)
6!
Is - ra - el De - us Sa - ba - oth.
S. 97, 116.
6!
O - - san - na in ex - cel - - sis.
S. 104. (G-Dur)
6!
S. 105. (C-Dur)
Qui ve - nit in no - mi - ne Do - mi - ni! Be - ne - dic - tus, be - ne-
6!
dic - tus, qui ve - nit in no - mi - ne Do - mi - ni.
S. 114. (F-Dur)
6!
S. 119.
6
6
6!
Be - ne - dictus, qui ve - nit
A-gnus De - i
S. 122.
6!
S. 127. (Baß)
mi - se - re - re no - bis. Do - na no-bis pa - cem.

S. 137. (Allegro) 6! S. 138. (Tempo des Kyrie)



Für zufällig wird man diese an allen Ecken und Enden hervortretenden Sextengipfelungen schwerlich halten wollen. Auf alle Fälle prägen sie der ganzen Messe einen ganz eigenartigen Charakter auf.

Der eigenhändige Titel der dem Fürsten überreichten Abschrift (in Esterház) lautet (nach O. Jahns Kopie):

Missa
composita e dedicata al ser. e altizz. principe
Nicolo Esterházy de Galantha
da
Luigi van Beethoven.
Aufgef. im Sept. an Mariae Namenstag. —

Guardasoni, der Direktor der italienischen Oper in Prag, hatte lediglich aus dem Grunde, weil sein Kontrakt dies verlangte, dieses Institut eine Zeitlang am Leben erhalten. In der Achtung des Publikums war es so tief gesunken, daß bei den Aufführungen mitunter kaum 20 Personen im Parterre anwesend waren und auch die Logen und die Galerie im Verhältnisse leer waren. Als nun der genannte Direktor früh im Jahre 1806 gestorben war, erhoben die Böhmischen Landstände sofort Karl Liebich von seiner Stellung als Regisseur des deutschen Dramas zu der des Generaldirektors und wiesen ihn an, die Italiener zu entlassen und eine deutsche Operngesellschaft zu engagieren. Ein solcher Wechsel forderte Zeit, und erst am 24. April 1807 traten die Italiener zum letzten Male auf und wählten zu dieser Gelegenheit Mozarts Clemenza di Tito, eine Oper, welche ursprünglich für die Prager Bühne komponiert war. Am 2. Mai wurde die deutsche Oper mit Cherubinis Faniska eröffnet.

Beethoven mußte im Hinblicke auf seine Beziehungen zum böhmischen Adel natürlich erwarten — es scheint ihm sogar ein desfallsiges Versprechen gemacht worden zu sein —, daß sein Fidelio daselbst ebensogut zur Aufführung gelangen werde, wie das französische Seitenstück dieser Oper. Doch wurden seine Hoffungen getäuscht. Erst 1814 kam sie auch in Prag zur Aufführung.

Die Erzählung Seyfrieds, daß Beethoven für diese 1807 in Aussicht stehende Prager Aufführung die Ouvertüre Op. 138 geschrieben habe, hat sich als gänzlich unhaltbar ergeben (vgl. Bd. II², S. 474ff.). Möglich bleibt aber, daß Beethoven daran gedacht hat, die Oper mit der kleinen ersten Ouvertüre spielen zu lassen oder wirklich eine neue Ouvertüre zu schreiben (vgl. S. 39), was aber damals nicht geschah.

Eine andere Mitteilung in dem „Journal des Luxus und der Moden" vom November 1806 macht uns mit dem Ursprunge einer kleineren, doch wohlbekannten Komposition Beethovens bekannt; ja sie ist die einzige uns bekannte befriedigend beglaubigte Notiz darüber. „Durch einen musikalischen Scherz", heißt es daselbst, „wurde vor einiger Zeit ein Wettstreit unter einer Anzahl sehr berühmter Componisten veranlaßt. Die Gräfin Rzewuska[1]) improvisirte eine Arie am Clavier; der Dichter Carpani improvisirte sogleich einen Text dazu. Er dachte sich einen Liebhaber, der aus Gram, keine Erhörung gefunden zu haben, gestorben ist: die Geliebte bereut ihre Härte, sie benetzt sein Grab mit ihren Thränen, und nun ruft ihr der Schatten zu:

In questa tomba oscura
Lasciami riposar,
Quando viveva, ingrata,
Dovevi a me pensar.
Lascia che l'ombre ignude
Godansi pace almen,
E non bagnar mie ceneri
D'inutile velen.

Die Worte sind jetzt von Paer, Salieri, Weigl, Zingarelli, Cherubini, Asioli und anderen großen Meistern und Liebhabern in Musik gesetzt worden. Zingarelli allein lieferte zehn Compositionen darüber; in allem sind gegen fünfzig beisammen, und der Dichter will sie in einem Heft dem Publikum mittheilen." Die Zahl der Kompositionen stieg bis auf 63; dieselben wurden im Jahre 1808 veröffentlicht; die letzte derselben (Nr. 63) war von Beethoven. Obgleich dieselbe damals keineswegs als die beste angesehen wurde, ist sie die einzige, welche bis auf den heutigen Tag fortlebt[2]). Die Leipziger Allg. Mus. Zeitung wählte als Beilage zu ihrer Beurteilung des Werkes eine der beiden Kompositionen Salieris und eine der drei von Sterkel und sagt

[1]) Ist dies dieselbe, welche im Jahre 1812 Graf Waldstein heiratete?

[2]) Gesamtausgabe Breitkopf & Härtel, Serie 23, Nr. 252.

von der Beethovenschen: „Das Ganze ist dieses trefflichen Meisters nicht eben unwerth, wird aber dem Kranze seines Ruhmes schwerlich ein neues Blättchen einflechten."

Obgleich Beethovens Hoffnung, die Benutzung des Theaters für ein Konzert zu erhalten, im Dezember ebenso wie im März getäuscht wurde, fand sich doch bald eine Möglichkeit für ihn, in hervorragender Weise als Komponist und Dirigent vor das Publikum zu treten. Der Mangel besserer Gelegenheit, gute Symphoniemusik gut aufgeführt zu hören, als sie in den Schuppanzighschen Konzerten, welche zudem auf die Sommermonate beschränkt waren, und in den gelegentlichen eilig zustande gebrachten „Akademien" von Komponisten und Virtuosen geboten wurde, veranlaßte „eine Gesellschaft angesehener und vergnüglicher Musikfreunde zu Anfange dieses Winters, eine Anstalt unter dem bescheidenen Titel Liebhaber-Concert[1]) zu bilden. Es wurde nämlich ein Orchester zusammengesetzt, dessen Glieder aus den vorzüglichsten hiesigen Musikliebhabern (Dilettanten) gewählt wurden. Nur einige wenige Blase-Instrumente, als Waldhörner, Trompeten u. d. g. wurden aus dem Orchester des Wiener Theaters dazu gezogen. . . Das Auditorium bestand bei den Productionen nur aus dem hiesigen Adel, aus angesehenen Fremden, und auch unter diesen Klassen wurden besonders Musikkenner und Liebhaber vorgezogen." Zu diesem Zwecke mietete man zuerst die Halle „zur Mehlgrube"; da sich diese jedoch als zu klein erwies, so wurden die Konzerte in den Universitätssaal verlegt, in welchem „in zwanzig Musiken, Sinfonieen, Ouvertüren, Concerte und Singstücke mit Eifer und Liebe ausgeführt und mit allgemeinem Beifall aufgenommen wurden. — Treffliche Auswahl der Tonstücke, eine selten gehörte Übereinstimmung und Präcision von Seite des Orchesters, das anständigste Betragen und die tiefste Stille von Seite der Zuhörer, die ausgezeichnete und glänzende Gesellschaft derselben, vereinigte sich, diese Production zu einem Ganzen zu machen, das nicht oft erreicht worden sein mag[2])." Bankier Haring war Direktor in den ersten Konzerten; doch „wegen entstandener Mißhelligkeit" überließ er Clement den Platz.

Die Werke Beethovens, welche den Berichten zufolge in diesen Konzerten aufgeführt worden sind, waren folgende: die Symphonie in D im ersten Konzert, die Ouvertüre zu Prometheus im November, die

[1]) Nach dem Vorbilde der Pariser Concerts des amateurs (1770, unter Gossec).

[2]) Wiener Vaterländische Blätter, 27. Mai 1808.

Sinfonia eroica und die Coriolan-Ouvertüre im Dezember, und um Neujahr die vierte Symphonie in B. Die meisten dieser Werke, wenn nicht alle, wurden von dem Komponisten selbst geleitet.

Die Kompositionen, welche erweislich diesem Jahre angehören, sind folgende:

1. Die Umwandlung des Violinkonzerts in ein Klavierkonzert; die Bestellung erfolgte auf speziellen Wunsch Clementis (‚at my request', s. S. 26 den Brief an Collard vom 22. April 1807). Über das Werk selbst vgl. Bd. II², S. 539 ff.

2. Die Ouvertüre zu Coriolan (s. oben S. 25 f.).

3. Die erste Messe in C (s. oben S. 39 ff.).

4. Die fünfte Symphonie in C-Moll. Da diese bestimmt erst in der ersten Hälfte des Jahres 1808 beendet wurde, gehen wir erst im folgenden Kapitel näher auf dieselbe ein (S. 89 ff.).

5. Die Ariette In questa tomba oscura (s. oben S. 52 f.).

Zuerst veröffentlicht wurden in diesem Jahre nur wenige Werke, nämlich:

1. LIVᵉ Sonate für Pianoforte, dem Grafen Franz von Brunswik gewidmet. Op. 57. Angezeigt in der Wiener Zeitung vom 18. Febr. durch das Kunst- und Industriekontor (vgl. Bd. II², S. 454 ff.).

2. 32 Variationen in C-Moll, angezeigt am 20. April von demselben Institute (s. Bd. II², S. 526 ff.).

3. Concerto concertant für Klavier, Violine und Violoncell Op. 56, dem Fürsten von Lobkowitz gewidmet, an der gleichen Stelle angezeigt am 1. Juli (s. Bd. II², S. 497 ff.). —

Folgende Anzeigen geben einen Beweis von der großen und immer mehr wachsenden Popularität von Beethovens Namen. Am 21. März zeigt Traeg an: 12 Ecossaisen und 12 Walzer für 2 Viol. und Baß (2 Flöten und 2 Hörner ad lib.); auch für Pianoforte; arrangiert nach anderen Werken. Am 20. April kündigt das Kunst- und Industriekontor ein Arrangement der Sinfonia eroica für Klavier, Violine, Bratsche und Violoncell an; am 27. Mai Artaria eine Sonate für Klavier und Violoncell Op. 64, arrangiert nach Op. 3; am 13. Juni Traeg die zweite Symphonie in D, arrangiert von Ries als Quintett, mit Kontrabaß, Flöte und 2 Hörnern ad lib.; am 12. September die Chemische Druckerei eine Polonaise aus Op. 8 für 2 Violinen, auch für Violine und Gitarre.

Zweites Kapitel.

Das Jahr 1808.

Beethovens Bruder Johann. Haydn-Ehrung. W. Rust. Neue Opernpläne (Schneller. v. Hammer-Purgstall. Collin). Bei Gräfin Erdödy. Akademie im Theater (Die 5. und 6. Symphonie. Die Chorphantasie). Berufung nach Kassel. J. F. Nisle. Die Kompositionen des Jahres 1808.

Der Geschichte des Jahres 1808 müssen wir folgenden Brief an Gleichenstein vorausschicken:

„Lieber guter Gleichenstein — dieses sei so gut dem Copisten morgen zu übergeben. — Es ist wie Du siehst wegen der Sinfonie — übrigens falls er nicht fertig ist, morgen mit dem Quartett, so nimmst Du's weg und gibst es sodann in's Industriecomptoir. Meinem Bruder kannst Du sagen, daß ich ihm gewiß nicht mehr schreiben werde. — Die Ursache, warum, weiß ich schon, sie ist diese, weil er mir Geld geliehen hat und sonst Einiges ausgelegt, so ist er, ich kenne meine Brüder, jetzt schon besorgt, da ich's noch nicht wiedergeben kann, und wahrscheinlich der andere, den der Rachegeist gegen mich beseelt, auch an ihm — das Beste aber ist, daß ich die ganzen 1500 Gulden aufnehme (vom Industriecomptoir) und damit ihn bezahle, dann ist die Geschichte am Ende — der Himmel bewahre mich, Wohlthaten von meinen Brüdern empfangen zu müssen. — Gehab Dich wohl — grüße West — Dein

Beethoven.

NB. Die Sinfonie schickte ich von hier an's Industriecomptoir, sie werden sie wohl erhalten haben — wenn Du wieder herkommst, bring etwas von gutem Siegellack mit."

(Adresse) „An Seine Hochwohlgebohren den Herrn von Gleichenstein in Wien. Abzugeben auf der hohen Brücke No. 155, 2ter oder 3ter Stock."

Dieser Brief ist zuerst veröffentlicht durch Nohl in Westermanns Monatsheften, Dezember 1865, S. 307 als Nr. 1.

Direkt danach geschrieben ist jedenfalls das daselbst als Nr. 2 folgende Billett an Gleichenstein:

„Ich denke — Du läßt Dir wenigstens 60 fl. über die 1500 bezahlen oder wenn Du glaubst, daß es mit meiner Rechtschaffenheit bestehen kann — die Summe von 1600 — ich überlasse Dirs jedoch ganz, nur muß Rechtschaffenheit und Billigkeit Dein Pol sein, wonach Du Dich richtest."

Daß es sich um Ablieferung von Manuskripten der 1807 auch an Clementi u. Co. verkauften Werke an das Industriekontor handelte, ist zweifellos, das „Quartett“ muß eines der drei Op. 59 sein, da Op. 74 erst 1809 komponiert wurde, die Symphonie muß die B-Dur sein, da die 5. und 6. nicht im Industriekontor, sondern bei Breitkopf & Härtel herauskamen. Möglicherweise gehören daher diese Briefe eng zusammen mit dem vom 23. Juli 1807 an Gleichenstein (S. 34) und wären dann also noch in den Spätsommer 1807 zu setzen. Der Umstand, daß Beethoven dort Bruder Johann diesmal für die Unterhandlungen mit dem Industriekontor „nicht gebrauchen“ konnte, macht das sehr wahrscheinlich; denn es handelte sich darum, Geld zu beschaffen, um eine berechtigte Forderung Johanns an Ludwig zu befriedigen. Johann benötigte das Geld, um sich selbständig zu machen.

Die Sache war kurz folgende. Eleonore Orelley, „erbliche Universalerbin“ ihrer Schwester Theresia Tiller, suchte im Herbst 1807 einen Käufer für das Haus und die „registrirte Apotheke“, welche zu Linz an der Donau gerade zwischen dem Marktplatz und der Brücke lag und dort bis 1872 noch existierte[1]). Sie war geneigt, dieselbe mit solchen Zahlungsfristen zu veräußern, daß es sogar für Johann van Beethoven trotz seiner geringen Mittel möglich wurde, sie als Eigentum zu erwerben. Johann war jedenfalls mit Ludwigs Verhältnissen, besonders seit Karl nicht mehr dessen Geschäfte besorgte (vgl. den „Rachegeist“ in dem obigen Briefe, der bestimmt auf den erfolgten Bruch hinweist), hinlänglich vertraut, um zu wissen, daß bei Ludwigs vielfachen Beziehungen zu Verlegern — trotz des noch nicht eingegangenen Honorars von Clementi — die Aufbringung der ihm schuldigen Summe sehr wohl zu ermöglichen war. Augenscheinlich entnahm auch Gleichenstein das Geld aus dem Kunst- und Industriekontor und bezahlte die Schuld; denn am 13. März 1808 wurde der Kaufkontrakt in Wien in folgender Weise unterzeichnet:

„Johann v. Beethoven	Eleonore Orelley
Anton Riess	Joseph Steinbach Dr.
als Zeuge	beider Rechte als Zeuge.“

[1]) „Das Haus No. 217 (alt), wo auch Ludwig van Beethoven seiner Zeit (1812) geweilt hat, wurde in Folge der durch die neue Brücke nothwendig gewordenen Platz-Regulirung von der Stadtgemeinde angekauft und im Sommer 1872 demolirt“, nach einer Privatmitteilung von F. Schaller.

Durch diesen Kontrakt wurde das Haus, die Apotheke mit ihrem Inhalte, und Betten und Bettzeug für die „Apotheken-Subjecte“ und den „Hausknecht“ für 25 000 Gulden verkauft, welche Summe sich in folgender Weise zusammensetzte:

Verpflichtungen „hier in Wien“, von Johann v. B. übernommen	12,600 Fl.
Baares Geld, in Terminen zu zahlen	10,400 „
Fünf Procent Zinsen, an E. Orelley während ihres Lebens zu zahlen	2,000 „
	Fl. 25,000

Ferner machte Johann in dem Vertrage aus, daß er am 20. März oder früher nach Linz kommen und von seinem Eigentum förmlich Besitz ergreifen werde, also eine Woche nach Unterzeichnung des Kontrakts.

Wer das Dokument zu lesen wünscht, braucht nur in Linz über die Brücke zu gehen; er wird es in dem Verzeichnisse zu Urfahr finden[1]).

Die Ausgaben, welche diese Verhandlungen, die Reise nach Linz und die Besitzergreifung verursachten, ließen dem bedürftigen Käufer nur eben hinreichendes Geld, um seine erste Zahlung zu machen und den Vertrag zu bestätigen. Unser Gewährsmann versichert, daß seiner bestimmten Erinnerung nach diese Summe nicht mehr wie 300 Gulden betrug. Das Verdienst aus seinem Geschäfte und die Zinsen von seinem Hause waren so gering, daß Johann sich kaum Rat wußte, wie er seinen nächsten Verpflichtungen nachkommen solle. Er verkaufte die eisernen Gitter vor seinen Fenstern; doch reichte der Erlös nicht hin, um ihm durchzuhelfen. In eigentümlicher Weise half ihm ein glücklicher Zufall aus der Verlegenheit. Die Krüge und Töpfe auf seinen Gestellen waren von reinem und massivem englischen Zinn, einem Metall, welches durch die von Napoleon gegen England geschleuderten Dekrete über Aufhebung des Handelsverkehrs gerade damals bedeutend im Preise gestiegen war. Der kluge Apotheker verkaufte sein Zinn, versah seinen Laden mit irdenen Waren und leistete seine Zahlungen aus dem Erlöse dieses Geschäftes. „Das ist ein schlimmer Wind, der keinem irgend etwas Gutes zuweht“, ist ein Seemanns-Sprichwort, welches sehr kurze Zeit nachher sich an Johann bewährte. Der Rückzug der österreichischen Heere im April 1809

[1]) Nach einer Versicherung G. von Breunings hätte sein Vater Stephan von Breuning für Johann van Beethoven in diesem Geschäft „gut gestanden“. In den Akten zu Linz kommt jedoch keine darauf bezügliche Notiz vor.

öffnete den französischen Armeen den Weg nach Linz und brachte dem Apotheker Beethoven Gelegenheit, umfangreiche Kontrakte über Lieferung von Arzneien an das feindliche Kommissariat abzuschließen, welche ihm nicht allein über seine augenblicklichen Verlegenheiten hinweghalfen, sondern auch den Grund zu seinem späteren Wohlstande legten.

Die im Vorstehenden gegebene gedrängte Mitteilung von Tatsachen, welche aus aktenmäßigen Dokumenten und aus den Angaben durchaus ehrenwerter und glaubwürdiger Einwohner von Linz, die im Jahre 1861 noch lebten, geschöpft sind, wird hoffentlich verbreitete Irrtümer wirksam berichtigen, daß nämlich

um 1802—1803 Beethoven seinen Bruder in Linz als Apotheker etablierte, indem er ihm das nötige Kapital vorstreckte;

daß er durch seinen persönlichen Einfluß für Johann vorteilhafte Kontrakte mit dem österreichischen Kommissariate für Arzneiwesen erwirkte, welche die Grundlage seines späteren Wohlstandes gebildet hätten;

daß folglich Beethoven, wenn er von seinem Bruder Geld erhielt, dabei lediglich seinen Anteil an dem Gewinn von dem Kapital erhielt, welches er selbst hergeliehen hatte;

daß hiernach Johanns dringende Aufforderung zur Zahlung im Jahre 1807 eine Handlung niedriger Selbstsucht und tiefer Undankbarkeit war.

Von alle diesem ist das gerade Gegenteil die Wahrheit. Es ist wahrhaft erstaunlich, mit welcher Sorglosigkeit und welchem Mangel an Überlegung dergleichen Behauptungen angenommen und ernstlich wieder erzählt worden sind. Man überlege nur einen Augenblick. Woher sollte wohl der so wenig kaufmännisch veranlagte Ludwig van Beethoven die Geldmittel haben, um seinen Bruder als Eigentümer einer Apotheke in Linz zu etablieren? Doch zugegeben auch für einen Augenblick, er habe sie gehabt oder sei imstande gewesen, sie zu beschaffen; was für eine Art von Kontrakt müßte das gewesen sein, welcher den Kontrahenten, der mit nichts anfing, in einer entfernten Provinzialstadt von etwas über 17 000 Einwohnern und in weniger wie fünf Jahren in den Stand setzte, seine Schulden zu bezahlen, wohlhabend zu werden und aus dem Überschusse des Gewinnes seinem Bruder Darlehen zu geben? —

Über weitere Aufführungen Beethovenscher Werke in den Liebhaberkonzerten außer den oben (S. 53) aufgezählten, haben wir keine Nachricht; vielleicht fanden keine weiteren statt, und zwar möglicherweise deshalb, weil die wie wir sahen in Briefen von Breuning an Wegeler

und von Beethoven an Oppersdorff und Collin erwähnte Fingererkrankung Beethoven dessen aktive Beteiligung unmöglich machte (vgl. S. 12)[1].

Das letzte in der Reihe dieser Konzerte war das berühmte vom 27. März, in welchem zu Ehren Haydns, dessen 76. Geburtstag auf den 31. fiel, seine Schöpfung mit Carpanis italienischem Texte aufgeführt wurde. Es ist erfreulich zu erfahren, daß Beethoven einer von jenen war, welche „mit hohen Personen des Adels" an der Tür des Universitätssaales standen, um den ehrwürdigen Gast bei seiner Ankunft in dem Wagen des Fürsten Esterhazy in Empfang zu nehmen, und welche ihn begleiteten, als er „auf einem Armstuhle sitzend hoch empor gehoben, getragen und bei dem Eintritt in den Saal unter dem Schalle der Trompeten und Pauken, von der zahlreichen Versammlung empfangen und mit dem freudigen Rufe: ‚Es lebe Haydn!' begrüßt wurde"; sowie endlich, daß er sich unter den wenigen namentlich aufgeführten Personen befand, welche die drei Reihen von Stühlen, die für hervorragende Musiker, Dichter und andere Personen reserviert waren, in Besitz nahmen, in deren Mittelpunkt Haydn zwischen der Fürstin Esterhazy und seiner Lieblingsschülerin Fräulein Kurzbeck saß. Salieri, der Hofkapellmeister, zu jener Zeit der berühmteste der lebenden Opernkomponisten, dirigierte; Joseph Weigl, Joseph Eybler und Adalbert Gyrowetz, ebenfalls Hofkapellmeister, und J. N. Hummel, Esterhazyscher Kapellmeister, sämtlich Männer von großen und anerkannten Talenten, in ihren besten Jahren, und schon von europäischem Rufe, waren ohne Zweifel ebenfalls anwesend[2]. Alle diese Männer mochten sich wohl ohne dünkelhafte Eitelkeit dem angenehmen Traume hingeben, daß man sie dereinst in ihrem hohen Alter ebenfalls einer solchen Ehrenbezeugung würdig finden werde. Aber unter allen dort anwesenden musikalischen Künstlern, alten und jungen, bekannten und unbekannten, gab es nur einen, den das klare Bewußtsein seiner Fähigkeiten zu dem heitern und sichern Vertrauen berechtigte, er werde, wenn er Haydns Alter erreichen sollte, auch Haydns Ehren als sein Recht beanspruchen dürfen. Und doch hatte er, obgleich jetzt in seinem 38. Jahre stehend, bisher weder einen Titel noch eine öffentliche Stellung, überhaupt nichts von den Dingen erreicht, welche des Ehrgeizes eines Musikers würdig sind, außer dem eitlen Klange

[1] Vgl. auch unten S. 63 Rusts Bemerkung „als er abging".

[2] Von Musikern werden als anwesend genannt Salieri, Beethoven, Hummel, Gyrowetz, Giuliani, Konradin Kreutzer, Clement; von Dichtern Birckenstock, Collin, Carpani.

eines berühmten Namens. Er starb zu früh, um einen Triumph gleich dem seines alten Lehrers zu erleben. Aber im Sommer jenes Jahres, welches sein 75. Lebensjahr gewesen wäre, wenn er noch gelebt hätte, kamen Könige und Königinnen in Bonn zusammen, um die Einweihung eines Denkmals zur Erinnerung an den titellosen Mitbürger und Komponisten Ludwig van Beethoven mitzufeiern.

Stolls Bericht über dieses Konzert in seinem „Prometheus" enthält einige Einzelheiten, die man anderswo nicht findet. Er schreibt:

„Die musikalische Dilletanten-Gesellschaft im Universitätsgebäude wollte ihre Konzerte auf eine würdige Art mit einer Aufführung von Haydn's Schöpfung beschließen, zum erstenmale mit italiänischem Texte, der einst auf besondere Veranlassung von Carpani gedichtet, aber niemals öffentlich gehört worden. Von dem Dichter der Camilla durften die Freunde melodischen Gesanges erwarten, daß er den Text jenes Werkes auch der äußern Form nach in eine höhere Region der Poesie erheben werde, welche man in seiner ursprünglichen Gestalt, besonders der Arien und Duette ungern vermißt hatte, obgleich in den Rezitationen die einfache Würde der heiligen Urkunde, welche dem deutschen Originale zu Grunde liegt, besser an das Herz spricht.

Schon dieses Neue mußte das Interesse für diese Darstellung erhöhen, ehe man noch ahnden konnte, welch ein herrlicher Genuß bevorstand. Denn schon seit einigen Jahren hatte Vater Haydn, nur wenigen Auserwählten zugänglich, in ländlicher Abgeschiedenheit den Abend seiner Tage hingelebt. Und nur, als seine Freundin, das Fräulein von Kurzbeck — der musikalischen Welt rühmlich bekannt durch eine seltene Virtuosität auf dem Fortepiano — ihn von der bevorstehenden Aufführung benachrichtigt, und seiner Klage: wie ihm die Schwäche des Alters nicht verstatte, dabey gegenwärtig zu seyn, was er doch so herzlich wünsche, den kräftigen Zuspruch und kindliche Sorgfalt entgegengesetzt hatte, entschloß er sich, wohl zum letztenmal seine ewigen Harmonien zu hören, und freudig in den Kreis seiner Kinder zu treten.

Hiervon benachrichtigt trafen die Direktoren des musikalischen Instituts mit Beyfall ihres Protektors, des k. k. Oberhofmeisters Fürsten von Trautmannsdorf schnelle Anstalt zum würdigen Empfang des Greises. Salieri übernahm die Leitung des Ganzen, Kreutzer dirigirte am Klavier, Clement das aus 60 Personen verstärkte Orchester nebst 32 Choristen, und die Hauptstimmen waren durch Mlle. Fischer, die Hrn. Weinmüller und Radichi vom k. k. Hoftheater besetzt. Ein Lehnstuhl in der Mitte, rings umgeben von den Reihen seiner Schüler, seiner Freunde, und einiger der vornehmsten Glieder der Gesellschaft, empfing den Greis, als er, nach kurzer Erquickung im Vorplatz — festlich geschmückt mit der Ehrenmedaille des Liebhaberkonzerts zu Paris — hier das Zeichen seiner Achtung für das hiesige Institut, unter der Leitung der beiden Fräulein von Kurzbeck und v. Spielmann, und des edlen Mitglieds der Direktion, Grafen Moriz Dietrichstein, dem erwartenden Jubel entgegengetragen ward. Aber nun zu schildern, wie der enthusiastische Kunstfreund Fürst Lobkowitz, wie Salieri, wie Beethoven ihrem Meister weinend die Hand küßten — wie der Schöpfer des Axur in Demuth

stand, und zögerte, den Platz zu betreten, wo er so oft gestanden — nun nicht mehr stehen wird — wie die edle Fürstin Esterhazy und jene beyden Freundinnen den zitternden Greis in die Mitte nahmen, ihn erquickten, seine Füße mit ihren Mänteln und Shawls umhüllten — wie er nun da saß, jeden Ausdruck der Musik mit sichtbarer Bewegung und strömenden Thränen begleitend, bis er bei dem erschütternden Lichtgruß die Hände zum Himmel erhob, und ausbrach: Nicht von mir, von dort kommt alles! — wie er endlich am Schlusse der ersten Abtheilung (er hatte sich vorgenommen nicht länger zu bleiben) still und weinend Abschied nahm von den Umgebenden, und mit seinem Sitze gegen die Thüre getragen, dort halten ließ, die Versammlung grüßte, gegen das Orchester gewandt die Hände faltete, und nun mit erhobener Rechte seinen Kindern Segen und das letzte Lebewohl zuwinkte — dem allen, und was die tieferschütterte Versammlung empfand, Worte zu geben, vermochte nur die Poesie, und dies hat sie gethan in dem mitgetheilten Gedicht von Collin, von dem auch einige Stanzen, so wie auch ein italiänisches Sonnett von Carpani am Tage der Aufführung ausgetheilt wurden. Hier sey nichts weiter hinzugefügt, als daß die herzergreifende Szene nicht nachtheilig auf die Gesundheit des guten, kindlichen Greises gewirkt hat. Dieselben Begleiter seines Eintritts waren auf dem Rückwege (wo er noch einmal beklemmt fragte: ob man nun wieder forspiele?) Zeugen seines Dankes, seiner herzlichen Zufriedenheit. Ihm diese zu gewähren, hatten alle Künstler sichtbar gewetteifert."

Die „Stanzen" Collins sind in der Allg. Mus. Zeitung vom 20. April 1808 zu lesen; das „Sonnett" Carpanis steht im Prometheus. Von „Collins Gedicht" geben wir hier einige Zeilen.

„O hätt' ich tausend Augen nur zu schauen! —
Seht, winkend will der Vater Küsse spenden
Den Künstlern, die er läßt in finstern Auen,
Indeß er bald sich wird zum Lichte wenden.
Doch diese, von des Tongerüstes Höhen,
Sieht weinend man ihm Gegenküsse senden.
Beethoven's Kraft denkt liebend zu vergehen
So Haupt als Hand küßt glühend er dem Greise: —
Da wogte hoch mein Herz vor Lust und Wehen.
So fühlten Tausend auf die gleiche Weise,
Als sie den Meister mit dem Sitze hoben
Und weg ihn trugen aus der Freunde Kreise."
usw.

Die oft wiederholte Behauptung, es habe in Wien an Geschmack und Verständnis für Beethovens Werke gefehlt, ist ein Irrtum. Im Gegenteil: in den Konzerten jener Jahre befanden sich, sooft ein seiner Aufgabe gewachsenes Orchester engagiert war, seine Orchesterkompositionen, so wenige auch damals erst veröffentlicht waren, regelmäßig und eben-

sooft auf den Programmen wie die Mozartschen oder selbst die Haydnschen und keine anderen waren in gleicher Weise imstande, das Haus zu füllen. Unmittelbar nach dem Schlusse der Liebhaberkonzerte wurde Sebastian Meiers jährliches Benefizkonzert im Theater an der Wien mit der Sinfonia eroica eröffnet. Dies war Montag abends, den 11. April. Zwei Tage später, am 13., fand das Konzert für die Wohltätigkeits-Anstalten im Burgtheater statt; sein Programm enthielt 6 Nummern, von denen die erste Beethovens vierte Symphonie in B, die fünfte das Klavierkonzert C-Moll, gespielt von Friedrich Stein, und die sechste die Coriolan-Ouvertüre war, sämtlich dirigiert vom Komponisten. Endlich in einem Benefizkonzert im Augartensaale im Mai begegnet uns die erste bekannte öffentliche Aufführung des Tripelkonzerts Op. 56.

Wilhelm Rust aus Dessau, einst ein berühmtes musikalisches Wunderkind, zu jener Zeit ein junger Mann von etwa 22 Jahren, war 1807 nach Wien gekommen und suchte damals seinen Unterhalt dadurch, daß er Kindern Unterricht im Lesen und den ersten Naturkenntnissen erteilte. In einem Briefe an seine „beste Schwester Jette", datiert aus Haking (einem Dorfe bei Wien) den 9. Juli 1808, schreibt er über Beethoven folgendes:

„Du wünschest gern von Beethoven etwas zu hören; allein ich muß Dir leider zuerst schreiben, daß mir gar nicht gelungen ist, mit ihm genauer bekannt zu werden. Was ich sonst von ihm weiß, werde ich Dir jetzt erzählen.

„Er ist ein eben so origineller und eigner Mensch als seine Compositionen; gewöhnlich ernst, zuweilen auch lustig, aber immer satyrisch und bitter. Auf der anderen Seite ist er auch wieder sehr kindlich und auch gewiß recht innig.

„Er ist sehr wahrheitsliebend und geht darin wohl oft zu weit; denn er schmeichelt nie, und macht sich eben deswegen viel Feinde. Ein junger Mensch spielt bei ihm, und als er aufhörte, sagt Beethoven zu ihm: Sie müssen noch lange spielen, ehe Sie einsehen lernen, daß Sie nichts können.

„Ich weiß nicht ob Du hörtest, daß ich auch bei ihm gespielt habe. Er lobte mein Spiel, besonders das der bachischen Fuge, und sagte: Das spielen Sie gut; was bei ihm viel sagen will. Er konnte aber doch nicht unterlassen mich auf zwei Fehler aufmerksam zu machen.

„Ich hatte nämlich in einem Scherzo die Töne nicht genug abgestoßen, und ein andermal einen Ton zweimal angegeben anstatt ihn zu

binden. Auch spielte ich ihm ein Andante mit Variationen, das er ebenfalls lobte.

„Die Franzosen muß er auch nicht leiden können; denn als einmal der Fürst Lichnowsky Franzosen bei sich hatte, bat er den Beethoven, der auch bei ihm war, auf ihr Verlangen vor ihnen zu spielen; aber er verweigerte es und sagte: vor Franzosen spiele er nicht. Deshalb entzweite er sich mit dem Lichnowsky [1]).

„Einmal traf ich ihn in einem Speisehause, wo er mit einigen Bekannten zusammen saß. Da schimpfte er gewaltig auf Wien und auf die dasige Musik und den Verfall derselben. Hierin hat er gewiß recht, und ich war froh, dies Urtheil von ihm zu hören, da ich es schon vorher bei mir empfand. Vorigen Winter war ich häufig im Liebhaberkonzert, wovon die ersten unter Beethovens Direction sehr schön waren. Nachher aber, als er abging [2]), wurden sie so schlecht, daß nicht eins verging, wo nicht irgend etwas wäre verhunzt worden. — — —

„Daß der Beethoven vielleicht Wien verläßt, ist leicht möglich; er hat wenigstens schon sehr oft davon gesprochen und gesagt: Sie zwingen mich mit Gewalt dazu. Er hat mich auch einmal gefragt, wie die Orchester im Norden wären.

„Du wolltest gern wissen, ob neue Sonaten von ihm herausgekommen sind? So viel ich weiß, sind keine herausgekommen. Er schrieb zuletzt Symphonieen und schreibt jetzt eine Oper, welches eben die Ursache ist, warum ich nicht mehr zu ihm gehen kann. Im vorigen Jahre hat er eine Musik gemacht, die ich aber nicht gehört habe, und eine Ouvertüre von Coriolan, die außerordentlich schön ist. Vielleicht hast Du in Berlin Gelegenheit gehabt, sie zu hören.

„Das Thema aus Cmoll mit Variationen, das Du erwähnst, habe ich auch; es ist sehr schön. Wenn Du aber Lust hast Dir neue Sachen anzuschaffen, so suche ja 8 Suiten von Händel zu bekommen. Sie sind im Züricher Stich herausgekommen und sind wahre Meisterstücke“ u. s. w.

Im Dezember mußte Rust in einem Briefe an seinen Bruder Karl, was er über Beethovens neue Oper geschrieben hatte, berichtigen. „Alle neuen Producte, die hier erscheinen, sind mehr oder weniger mittelmäßig, außer den Beethovenschen. Daß er seine neue Oper noch nicht angefangen

---

[1]) Vgl. Bd. II², S. 518 f. Anm.

[2]) Vgl. oben S. 59.

hat, habe ich Dir wohl schon geschrieben. Seine erste Oper habe ich noch nicht gehört; sie ist seitdem ich hier bin noch nicht gegeben worden[1])."

Diese letzten Äußerungen Rusts erinnern uns an die ehemals geläufige Vorstellung, als wäre es Verdruß und Entmutigung wegen des (angeblichen) Mißerfolges seines Fidelio gewesen, was Beethoven abgehalten habe, jemals wieder die Komposition einer neuen Oper zu unternehmen. Dieser Irrtum ist nunmehr längst beseitigt und wird in der Tat durch jenes Gesuch an das „Fürstliche Theatergesindel" um ein dauerndes Engagement vollständig widerlegt. Die nähere Betrachtung dieses Gegenstandes bietet jedoch Züge von hohem Interesse, und wir dürfen sie daher nicht so rasch fallen lassen. Wie ernstlich Beethoven sein ganzes Leben lang nach einem befriedigenden Texte für eine Oper oder ein Oratorium suchte, ist gegenwärtig allgemein bekannt. Seine Freunde hatten es immer gewußt; und seine Versuche in der Gesangeskomposition hatten, trotz der Kritiken, auf jene und auf die dramatischen Schriftsteller jener Zeit einen so günstigen Eindruck gemacht, daß sie alle eifrig darauf bedacht waren, ihm behilflich zu sein.

So schreibt Schneller an Gleichenstein aus Gratz am 19. März 1807: — „Reden Sie gleich mit unserm Freund Beethoven und insbesondere mit dem würdigen Breuning, ob Beethoven eine komische Oper in Musik zu setzen gedächte. Ich habe sie gelesen, mannigfaltig in der Anlage, schön in der Diction gefunden. Sprechen Sie mit ihm bei einer guten Mahlzeit und einem guten Gläschen Wein." Aus diesem Plane wurde nichts. Auch wissen wir nicht, um was für eine Dichtung es sich hier handelte.

Ein etwas mehr versprechendes Anerbieten kam von einer andern Seite, blieb jedoch ebenfalls ohne Resultat. Der berühmte Orientalist Hammer-Purgstall war gerade aus dem Osten nach Wien zurückgekehrt[2]). Obgleich erst 33 Jahre alt, hatte er sich schon einen berühmten Namen erworben — er verdankte dies vielleicht noch mehr dem Umstande, daß seine Übersetzung von Ibn Wahrshies' arabischem Werke über die Hieroglyphen in London einen Verleger gefunden hatte — und seine Übersetzungen und sonstigen Schriften bildeten das Tagesgespräch. Er

[1]) Die beiden Briefe, aus welchen hier Auszüge gegeben sind, befanden sich im Besitze des gleichnamigen Neffen des Schreibers, des ehrenvoll bekannten Mitherausgebers von Bachs Werken, Wilhelm Rust in Berlin.

[2]) Hammer war mit dem persischen Gesandten Hagi Hussan Bey am 10. September 1808 in Wien angekommen. Vgl. Vaterl. Blätter II, 305.

fand bald einen Freund in Wenzeslaus Graf Rzewusky, durch dessen Hilfe er instand gesetzt wurde, seinen Plan, die orientalische Literatur in Europa besser bekannt zu machen, auszuführen durch Herausgabe der „Fundgruben des Orients“, deren erste Nummer am 6. Januar 1809 erschien. Ein Brief Beethovens ohne Adresse und Datum, welcher im Autograph in der Petterschen Sammlung aufbewahrt wird, war offenbar an Hammer-Purgstall geschrieben:

„Beinahe beschämt durch Ihr Zuvorkommen und Ihre Güte, mir Ihre noch unbekannte schriftstellerischen Schätze im Manuscript mitzutheilen, danke ich Euer Wohlgeboren innigst dafür, indem ich beide Singspiele zurückstelle; — überhäuft in meinem künstlerischen Berufe gerade jetzt ist es mir unmöglich mich besonders über das indische Singspiel weiter zu verbreiten, sobald es mir meine Zeit zuläßt, werde ich Sie einmal besuchen, um mich über diesen Gegenstand sowohl als über das Oratorium ‚die Sündfluth‘ mit Ihnen zu besprechen.

Rechnen Sie mich allzeit unter die wahren Verehrer Ihrer großen Verdienste.

Euer Wohlgeboren mit Hochachtung

ergebenster Diener

Beethoven.“

Möglicherweise ebenfalls an Hammer-Purgstall gerichtet ist ein anderer Brief ohne Adresse und Datierung, der wohl vor dem eben mitgeteilten seine Stelle finden müßte. Derselbe ist zuerst veröffentlicht durch A. Kalischer 1902 in „Neue Beethoven-Briefe“, S. 63. Das Original war im Besitz von Karl Meinert in Frankfurt a. M.:

„Euer Wohlgebohren:

Ich bin die unschuldige Ursache, daß man sie belästigt bestürmt hat, indem ich keinen andern Auftrag gegeben als nur die Gewißheit des Gerüchtes, daß sie ein Operngedicht für mich geschrieben, zu ergründen; wie sehr muß ich ihnen danken, daß sie sogar so gütig gewesen, mir dies schöne Gedicht übermachen zu lassen, um mich zu überzeugen, daß sie es wirklich der Mühe werth gefunden haben, ihrer hohen Muse für mich zu opfern — ich hoffe ihre Gesundheit wird sich bald bessern, auch die meinige ist leidend, bringt mir nur Linderung das Landleben allein, welches dieser Tage geschehen dürfte, — da eben hoffe ich sie bey mir zu sehen, wo wir unß über alles nöthige besprechen könnnen. — Zum Theil übermäßig gedrängt beschäftigt, zum Theil wie schon berührt kränklich, bin ich verhindert diesen Augenblick selbst zu ihnen zu kommen und ihnen lebhafter als es mit Worten geschehen kann, das große Vergnügen auszudrücken, welches sie mir durch ihr herrliches Gedicht bereitet haben, fast möchte ich sagen, daß ich stolzer auf dieß Ereigniß als auf irgend eine der größten Auszeichnungen, die mir wiederfahren könnte, bin —

mit vorzüglicher Verehrung

ihr Ergebenster

Beethoven.“

In Wurzbachs Verzeichnis von v. Hammers Übersetzungen findet sich: „Memnons Dreiklang, nachgeklungen in Dewajani, einem indischen Schäferspiele, und Anahib, einem persischen Singspiele.“ Dies können sehr wohl die Stücke gewesen sein, welche Beethoven zur Durchsicht übersandt wurden. Ein Oratorium „Die Sündfluth“ findet sich nicht in dem Verzeichnisse von Hammers Werken; vielleicht bezieht sich die Bemerkung auf das Werk von F. H. von Dobenz, welches, in Musik gesetzt von Ferdinand Kauer, im Leopoldstadttheater am 24. Dezember 1809 aufgeführt wurde.

Die neuen Theaterdirektoren begannen ihre Opernaufführungen im Kärntnertor am 1. und 2. Januar und auf der Burg am 4. Januar (1807) mit Glucks Iphigenie in Tauris. Diese Oper war Collin neu; sie erweckte in ihm neue Anschauungen über die alte Tragödie, von welchen er in einem Texte für ein musikalisches Drama in Oratorienform Gebrauch zu machen beschloß. „Anfangs“, sagt sein Biograph[1], „dachte er an eine Armida; er verfertigte einige lyrische Stellen, die er später seiner Bradamante einverleibte; sein mit Herrn van Beethoven damals gepflogener Umgang aber bestimmte ihn indeß bald auf einen in aller Hinsicht würdigen Stoff zu denken, um ihn diesem großen Künstler zur Bearbeitung zu übergeben. Endlich schien ihm die Befreiung Jerusalems ein durch Religiösität und Großheit des Inhalts angemessener Gegenstand, und er arbeitete, mit vieler Liebe immer wieder nach mancherlei Unterbrechungen dahin zurückkehrend, den ersten Theil des Oratoriums aus, welches in drei Abtheilungen vollendet sein sollte — — An der Vollendung dieses Oratoriums war Collin vorerst durch die Ausführung seines Trauerspiels Mäon, später durch einen andern Versuch in der musicalischen Dichtkunst, Macbeth, endlich durch die große Oper Bradamante, die er vollständig ausarbeitete, verhindert worden[2]. Macbeth, den er gleichfalls für Beethoven nach Shakespeare zu dichten unternahm, ward in der Mitte des zweiten Actes unvollendet liegen gelassen, weil er zu

[1] Laban, „Heinr. Jos. von Collin“ (Wien 1879).

[2] Nach einer Notiz in Thayers Materialien setzte Abt Stadler nach Collins Tode den Text, soweit er vorlag, mit einem von Collins Bruder angefügten Schlusse in Musik. So wurde das Werk am 9. Mai 1813 in der Universitäts-Aula zum Besten des Elisabeth-Hospitals und am 22. November 1824 durch den Verein der Musikfreunde in der Reitschule aufgeführt.

düster zu werden drohte. Bradamante[1]), welche Collin mit ungemeiner Vorliebe ausarbeitete, schien, da das Werk vollendet war, Herrn van Beethoven in Hinsicht des darin angewandten Wunderbaren zu gewagt; es sagte ihm vielleicht auch in anderer Hinsicht nicht zu, und so geschah es, daß Collin, obwohl Beethoven später die Composition dennoch übernehmen wollte, die Oper Herrn Reichardt übergab, der sie während seiner Anwesenheit in Wien im Winter 1808—9 in Musik setzte."
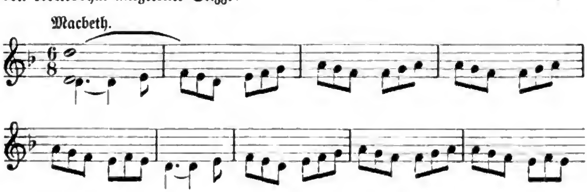
Röckel erzählt in dem früher angeführten Briefe an den Verfasser folgendes: „Daß Beethoven die Unterbrechung der Vorstellungen von Fidelio ganz allein selbst veranlaßte, hab' ich bereits gesagt, aber daß er die Idee noch eine Oper zu componiren nicht aufgab, zeigte die Ungeduld, mit der er es kaum erwarten konnte, daß sein Freund v. Collin, der für ihn Shakespeares Macbeth als Oper bearbeitete, damit zu Stande käme: — den fertigen ersten Act las ich bei Collin auf Beethoven's Verlangen, und fand, daß er dem großen Original genau folgte — leider vereitelte Collins Tod[2]) die Vollendung des Werkes."

---

[1]) Der Verfasser der „Fliegenden Blätter aus dem Portefeuille eines Reisenden im Junius und Julius 1808" im Cottaschen Morgenblatte (im Oktober) sagt: „Der geniale Beethoven hat die Idee, Göthe's Faust zu componiren, sobald er jemand gefunden hat, der ihn für das Theater bearbeitet. Daß er vor vielen anderen großen Beruf dahin hat, ist wohl nicht zu bezweifeln, und wir dürfen uns gewiß auf ein tief und wahr empfundenes Product seines Geistes Hoffnung machen.

Die Oper, zu welcher Herr Collin das Sujet bearbeiten sollte, componirt er nun nicht."

[2]) Collin starb 8. Juni 1811 in Wien. Ob Röckel hier richtig motiviert, ist wohl zu bezweifeln. Da er nur von Macbeth spricht, so darf man wohl eher vermuten, daß dies Projekt weiter zurück liegt. Nottebohm (II. Beeth. 225 ff.) belehrt uns, daß der erste Akt von Collins „Macbeth" im Wiener Hoftheater-Taschenbuch auf das Jahr 1809 gedruckt ist, also spätestens 1808 geschrieben sein muß; daß Beethoven wirklich versucht hat, die Komposition in Angriff zu nehmen, beweist die von Nottebohm mitgeteilte Skizze:



auf einem Blatte, wo Skizzen des 2. Satzes des D-Dur-Trio Op. 70[1] folgen, das in der Mitte des Jahres 1808 bereits ziemlich weit gediehen war. Auch diese Umstände

Reichardt fügt seinem Berichte über Bradamante unter dem Datum des 30. November 1808 folgendes bei: „Die Direction hat die Oper bereits angenommen und erklärt, daß sie etwas an die Vorstellung derselben wenden wolle. Der Dichter hatte sie früher auch schon dem braven Beethoven zugedacht; dieser konnte sich aber darüber mit der Direction nicht verständigen."

Die Angaben Labans werden zweckmäßig durch einige Briefe Beethovens an Collin illustriert, die offenbar zeitlich eng zusammengehören, nämlich in das Jahr 1808 vom Frühjahr bis zum Herbst. Der erste Brief ist zuerst veröffentlicht 1865 durch Nohl (Br. Beethovens, S. 51) nach dem im Besitz des Ritter von Frank in Graz befindlichen Original):

---

verweisen den Plan, Macbeth zu komponieren, vor die Verhandlungen wegen Bradamante. Verläßlicher als Röckels Motivierung ist jedenfalls die Mitteilung Mathias' von Collin (in Fr. J. von Collins Sämtl. Werke, Wien 1814, 6. Bd., S. 422): „Macbeth, den er gleichfalls für Beethoven nach Shakespeare zu dichten übernahm, ward in der Mitte des zweiten Aktes liegen gelassen, weil er zu düster zu werden drohte."

Bei obiger Skizze steht: „Ouvertüre Macbeth fällt gleich in den Chor der Hexen ein." Collins Macbeth beginnt so:

„Erster Aufzug.

(Waldige Gebirgsgegend. Die ganze Bühne erfüllt sich mit Wolken. Die Hexen kommen auf Adlern, Greifen in der Luft geflogen.)

Erster Auftritt.

Hekate. Chor der Hexen.

Chor:

Wo die wilden Stürme toben
Erst nach oben;
Jetzt schon unten
In dem bunten
Erdgewühl!
Nimmer still!
Huhuhuhu!

Rund herum
Um und um
Blitze leuchten, Donner krachen;
Offen gähnt der Höllenrachen!
Rund herum
Um und um
Huhuhuhu!

Hekate (in der Luft):

Huhuhuhu!
So zu lärmen! wie vermessen!
Habt der Mutter ihr vergessen?" usw.

Die Erhabenheit des Gegenstandes, Beethovens Vorliebe für die sogenannten Ossianischen Gedichte und die gründliche Kenntnis, welche er sich gerade zu jener Zeit in den Schottischen Melodien erwarb, führen zu der Überzeugung, daß unter allen seinen musikalischen Plänen keiner ist, dessen Nichtausführung uns mit größerem Bedauern erfüllen muß, als die Oper Macbeth.

I.

„Ich höre daß Sie, mein verehrtester Collin! meinem höchsten Wunsch und Ihrem Vorsatz entsprechen wollen, so gerne ich Ihnen meine Freude hierüber mündlich bezeigte, so habe ich jetzt noch etwas viel zu thun, blos dem schreiben Sie dieses zu — und keinem Mangel an Aufmerksamkeit für Sie.

Hier die Armide, sobald Sie dieselbe genug gebraucht haben, bitte ich sie mir zurückzuschicken, indem sie mir nicht gehört.

Ihr wahrer Verehrer

Beethoven."

Der zweite, zuerst herausgegeben von Alfred Kalischer in der Deutschen Revue 1898 und 1902 in Neue Br. Beethovens, S. 37:

II.

„Euer Liebden Herr Bruder auch diese Weise bin ich zufrieden sobald mir auf eine Art welche immer für die 2000 fl. wegen der oper einige schriftliche Sicherheit gegeben wird, — auf den Tag im Theater thue ich gern Verzicht, obschon ich im Voraus überzeugt bin, daß diese Tage auch dieses Jahr nur unwürdige erhalten, was jedoch den redouten Saal betrifft, das will ich mir in nähere Überlegung ziehen —

Euer Liebden Herr Bruder, leben sie wohl, begeben sie sich derweil in ihr durchlauchtiges königliches, poetisches Land, für mein musikalisches werde ich nicht minder sorgen. Mit meiner Kolik gehts besser — aber mein armer Finger hat gestern eine starke Nageloperation durchmachen müssen, gestern als ich ihnen schrieb, sah derselbe sehr drohend aus, heute ist er vor Schmerz ganz schlaff.

NB. heute kann ich noch nicht ausgehen doch hoffe ich morgen zu H."

Daß dieser Brief in den März 1808 gehört, beweist bestimmt der kranke Finger (vgl. S. 12). H. ist jedenfalls der Theaterdirektor unter dem fürstlichen Comité v. Hartl (ebenso in dem folgenden Briefe)[2].

III.

Der folgende wichtige Brief wurde von Collins Biographen (Dr. Ferdinand Laban in Pest) Thayer am 9. März 1879 mitgeteilt und kam zu spät für die erste Auflage. Derselbe ist anscheinend bisher nicht gedruckt:

„lieber Freund ich habe ihren plan mit vieler aufmerksamkeit gelesen, auch habe ich ihn Breuning mitgetheilt — was sie auch machen, so wird es immer vortrefflich seyn, aber ich habe ihnen gleich anfangs gesagt, daß mir das Sujet alcine nicht fremd genug sey — ich erinnere mich vieler Scenen aus dem Ballet Alcine[1]), und das ist mir doch unangenehm, und welche Gelegenheit zu Vergleichungen besonders der Gegenparthey für

---

[1]) Das Ballett „Alcina" von Jos. Weigl wurde am 28. Januar 1798 in Wien aufgeführt. [2]) Vgl. S. 77.

sie und mich — so die Erzählung der Entführung auf dem geflügelten Roß des Roger, welche im Ballet wirklich augenscheinlich ausgeführt werden — die Herausforderung von Bradamante gegen Atlas zum Zweikampfe, seine Fesselung — ging auch in dem Ballet vor — überhaupt große ähnlichkeit des Sujet mit dem Ballet — und nun durchaus Zauberey — ich kann es nicht läugnen, daß ich wieder diese Art überhaupt eingenommen bin, wodurch Gefühl und Verstand so oft schlummern müßen — halten sie es jedoch hierin, wie sie wollen, ich gebe ihnen mein Wort, daß, wenn sie auch das Sujet behalten und so wie Es jetzt ist, ich es auch mache; — Ich habe ihnen nun meine Einwendungen gemacht — in Rücksicht der Dekorationen habe ich schon H: gesagt, der auch meiner Meynung, daß man nicht schon gebrauchte nehme — warum eben bey uns, wo das Publikum wohl etwas erwarten kann, wenigere als bey Stümpereien anwenden, ich wollte lieber, wenn es nicht Anders ist, weniger nehmen; — überhaupt glaube ich, daß sich die ganze Sache noch anders machen ließe — Morgen bin ich nicht hier, die andere Woche gegen Dinstag oder Mittwoche komme ich zu ihnen — ich habe jetzt noch zu viel mit Brodarbeiten mich abzugeben — die ursache ist, weil ich durch die Versprechungen und Bewerbungen meiner Freunde die ziemlich langsam und schläfrig von Statten gegangen, lauter Nieten gezogen habe — leben sie wohl — Der Freund des Dichters Collin

Ludwig van Beethoven."

IV.

Bestimmt in den November 1808 gehört der letzte Brief, da Reichardt am 1. November in Wien ankam und am 30. November bereits mit der Theaterdirektion wegen der Oper abgeschlossen hatte. Auch die Wohnung bei der Gräfin Erdödy verweist ihn in diese Zeit. Derselbe wurde nach einer von Edw. Speyer nach dem 1902 in Baden versteigerten Original genommenen Abschrift zuerst veröffentlicht in Kalischers Sämtl. Br. Beethovens I, S. 200:

„Für Herrn von Collin.

Dieser Brief ist seit 8 Tägen geschrieben, aber liegen geblieben.

Großer erzürnter Poet lassen sie den Reichardt fahren — nehmen Sie zu ihrer Poesie meine Noten, ich verspreche Ihnen, daß sie nicht in Nöthen dadurch kommen sollen — sobald meine Akademie die mir wirklich, wenn sie dem Zweck mir etwas einzutragen, entsprechen soll, mir viel Zeit raubt, vorbey ist, komme ich zu ihnen, und dann wollen wir die Oper gleich vornehmen — und sie soll bald klingen — übrigens über das, worüber sie recht haben ihre Klage über mich erschallen zu lassen, mündlich — sollten sie aber wirklich im Ernst gesonnen sein, ihre Oper von R. schreiben zu lassen, so bitte ich sie mir gleich solches zu wissen machen.

Mit hochachtung

Ihr ergebenster

Beethoven.

Meine Wohnung ist 1074 in der Krugerstraße im ersten Stock bei der Gräfin Erdödy."

Damit hatte Beethovens Korrespondenz mit Collin vorläufig ein Ende. Da er wirklich besten Willens schien, die Oper trotz seiner Bedenken zu schreiben, so wird er Collin ernstlich gezürnt haben, daß derselbe Reichardt den Vorzug gab. Zur Aufführung von Reichardts Oper im Theater kam es wohl nicht zufolge der Kriegsläufte; doch fand am 3. März 1809 bei Lobkowitz eine vollständige Konzertaufführung statt, der auch Beethoven beiwohnte.

Die Anspielung auf Lichnowskys Wohnung in dem Briefe Beethovens an Graf Oppersdorff am 1. November 1808 (S. 13) macht es gewiß, daß der Fürst neuerdings keinen Wohnungswechsel vorgenommen hatte. Nun schrieb Carl Czerny an Ferdinand Luib am 28. Mai 1852: „Um 1804 wohnte er schon an der Mölkerbastei in der Nähe des Fürsten Lichnowsky, ... in dem jetzt abgetragenen Hause über dem Schottenthor .... In den Jahren 1806—7—8—9 wohnte er [Beethoven] gewiß auf der Mölkerbastei bei Pasqualati, und, wie ich glaube, einige Zeit daneben." Hierdurch wird sichergestellt, daß Beethoven bei seiner Rückkehr aus Heiligenstadt zu Ende des Sommers 1808 die Räume, welche er damals vier Jahre lang bewohnt hatte, verließ und andere „in dem jetzt abgetragenen Hause über dem Schottenthor" bezog. Mit den Worten: „Leute welche ihre Freunde mit Flegeln tractiren" zielt Beethoven ohne Zweifel auf Lichnowsky. Nun ist es kaum begreiflich, daß er seine Wohnung in demselben Hause sollte genommen haben, von welchem der Fürst einen Teil bewohnte, wenn sie nicht zu dieser Zeit wenigstens äußerlich auf freundschaftlichem Fuße standen. Wir haben gesehen, daß der alte Streit von 1806 schon Anfang 1807 wenigstens so weit wieder geschlichtet war, um es dem Komponisten zu gestatten, das Manuskript der Coriolan-Ouvertüre Lichnowsky zu leihen. Es scheint also später irgendein neuer Streit zwischen ihnen stattgefunden haben. Aber auch diesmal wurden, ohne Zweifel durch die guten Dienste der mütterlich sorgenden Fürstin Christine, alle Mißhelligkeiten zwischen ihnen bald wieder ins Gleiche gebracht.

Der Umstand, daß des Komponisten neue Zimmer zu der Wohnung des Grafen Peter Erdödy gehörten, macht es im hohen Grade wahrscheinlich, daß seine große Vertrautheit mit der Gräfin in die Zeit zurückreicht, wo er in das Pasqualatische Haus zog und dadurch ihr unmittelbarer Nachbar wurde. Dies geschah, wie wir gesehen, schon vier Jahre vorher.

Im September 1808 suchte der Chef des Hauses Breitkopf & Härtel, Gottfried Christoph Härtel, Beethoven persönlich in Wien auf, machte ihm ein Geschenk mit Musikalien, deren Besitz Beethoven als erwünscht

bezeichnet hatte, und brachte die Verlagssache der beiden Symphonien, der Cellosonate und der beiden Trios zum Abschluß. Die darüber vorliegenden Belege sind ein nicht datiertes Billett Beethovens, das nur in Abschrift erhalten ist, eine Quittung vom 14. September 1808 und der Verlagsschein (sämtlich im Besitz der Firma):

1.

„Ich bin wirklich recht ärgerlich über mich selbst, sie gestern versäumt zu haben — vieleicht wenn es zu machen ist, könnten wir uns heute in der Stadt sehen — schreiben Sie mir nur, bis wann sie eigentlich heute schon fort wollen — hier die eine Sinfonie, die andere bringt ihnen gegen Eilf halb Zwölf uhr mein Bedienter auch, der Copist ist daran die Fehler die ich angezeigt in derselben zu corrigiren — recht vielen Dank für ihr geschenk — ganz i

L Beethoven."

2.

„Ein hundert Stück Dukaten in Gold als verglichenes Honorar für Fünf neue Werke meiner Komposition von Herren Breitkopf & Härtel in Leipzig heute baar empfangen zu haben bescheinige ich hiermit

Wien den 14. Sept. 1808

St. ‡‡ 100 — Ducat Ludwig van Beethoven"

(nur Unterschrift v. B.)

3.

„Ich Endesunterzeichneter bescheinige hiermit folgende fünf neue Werke meiner Komposition als

1 Sinfonie in C moll opus (Die unterstrichenen Worte
1 desgleichen in F dur opus von Beethoven eigenhändig.)
2 Trios f. Pianoforte etc. op. ersteres in D anderes in (leer!)
1 Sonate f. Pianoforte mit Violoncell op. in A

an die Herren Breitkopf & Härtel in Leipzig zu ausschließendem Eigentum (ausgenommen für England) käuflich überlassen und das diesfalls verglichene Honorar heute baar und richtig empfangen zu haben.

Wien 14ten Sept. 1808.

Ludwig van Beethoven."

Der Schluß des Briefes an Oppersdorff vom 1. November 1808 (S. 13) enthält die früheste bekannte Erwähnung von Beethovens Berufung nach Kassel.

Große Eroberer — die Geißeln Gottes —[1], welchen Leben und Glück ihrer Mitmenschen, gegen ihren Ehrgeiz, ihre Grillen und Launen

[1] „Darnach kam er [Attila] gen Troy [Troyes], da lieff ihm der Heilig Bischoff Lupus entgegen, und fragt ihn also, Wer bist Du? Antwort er jm: Ich bin die Geysel Gottes." Sebastian Munster, Kosmographie Ed. 1598. S. CXCIX.

gewogen, nur Staub sind, haben nach einer Seite hin häufig eine Scheintugend geübt — den Nepotismus. Der erste Napoleon bildete hiervon keine Ausnahme. So ereignete es sich, daß im Herbst 1807 Jerome Buonaparte, des korsischen Advokaten jüngster Sohn, welcher seine Knaben- und Jünglingszeit größtenteils auf der See verlebt und damals noch nicht sein 23. Lebensjahr vollendet hatte, sich in Kassel wiederfand und den glänzenden Titel eines Königs von Westfalen trug. Was wohl diesen halbgebildeten, frivolen, üppigen und weibischen jungen Satrapen und Sybariten bestimmt haben konnte, an den Komponisten, welcher durch männliche Kraft und mannhafte Unabhängigkeit in seiner Kunst seit Händel am meisten unter allen hervorragte, eine Berufung an seinen Hof ergehen zu lassen, ist eins jener kleinen Geheimnisse, welche uns undurchdringlich erscheinen. Der genaue Zeitpunkt dieses Rufes ist ebenso unbekannt, wie etwaige Fürsprachen, welche denselben veranlaßten; wir wissen nur, daß ihn Beethoven vor dem 1. November 1808 „durch den Königl. westphäl. obersten Kammerherrn, Grafen Truchseß-Waldburg, erhielt, und zwar zum Amte eines ersten Kapellmeisters“ [1]), und daß derselbe eine dauernde Fundierung von Beethovens pekuniärer Existenz in Wien zur Folge hatte.

Das Verzeichnis der „Angekommenen in Wien“ während dieser Saison enthält die Namen mehrerer alten und neuen Freunde Beethovens, deren Ankunftszeit in einigen Fällen dazu beiträgt, gewisse verbreitete Irrtümer zu berichtigen. Die folgenden scheinen wert, hier angeführt zu werden:

1. Juni: Joseph Linke, Musiker aus Breslau.

23. Juni: Graf v. Brunswik — kommt von Preßburg.

2. Juli: Dominik Dragonetti, Tonkünstler aus Venedig [London], kommt von Triest, wohnt 1026 [zum goldenen Greif, Kärntner Straße].

10. Juli: Alexander Macco, Maler aus Ansbach, kommt von München.

11. Juli: Graf Rasumowsky, kommt von Karlsbad, wohnt im eigenen Hause.

27. August: Herr Ferdinand Ries, Musik-Kompositeur, aus Bonn, wohnt auf der Wieden, im Starhembergischen Freihause.

24. Nov.: Joh. Friedr. Reichardt, Kapelldirektor aus Hessen-Kassel, wohnt auf der K. K. Post.

---

[1]) Vgl. Allg. Mus. Ztg. XI. 492 sowie den S. 129 abgedruckten Brief Beethovens.

In der sorgfältig angefertigten „Uebersicht des gegenwärtigen Zustandes der Tonkunst in Wien" in den Vaterländischen Blättern vom 27. und 31. Mai 1808 wird erwähnt, daß die Violinisten Anton Wranitzky und Volta in den Diensten des Fürsten Lobkowitz, Schlesinger in denen des Grafen Erdödy, Schmidgen in denen des Grafen Amadé, Breimann in Esterhazys Diensten sei, und die entsprechende Bemerkung ist den Namen verschiedener Virtuosen auf anderen Instrumenten beigefügt. Doch fehlt dieselbe bei dem Namen Schuppanzighs, „der unter den Quartettspielern besonders ausgezeichnet und im Vortrage der Beethoven'schen Compositionen vielleicht einzig ist". Auch finden sich die Namen von Weiß und Linke nicht in dem Artikel. Dies möchte für sich selbst schon hinreichen, das verbreitete Mißverständnis über die Zeit, wann das berühmte Rasumowskysche Quartett gegründet wurde, zu beseitigen und die irrigen Schlußfolgerungen, welche daraus abgeleitet worden sind, zu berichtigen. Einen ausdrücklichen Beweis in dieser Hinsicht gewährt jedoch das obige Datum von Linkes Ankunft in Wien.

Das „eigene Haus" Rasumowskys war sein neuer Palast am Donaukanal, in welchen er kurze Zeit vorher von der Wollzeil übergesiedelt war, und dessen Inneres er auf das glänzendste ausgestattet hatte. Er konnte natürlich nicht mit Männern wie Lobkowitz oder Esterhazy, Fürsten mit ausgedehnten ererbten Besitzungen, in der Haltung eines Orchesters oder Vokalchors wetteifern; aber das erste Streichquartett Europas in seinem Dienste zu haben, das lag in seiner Macht und entsprach seinem Geschmacke. Seine eigene Fertigkeit befähigte ihn vollständig, die zweite Violine zu spielen, was auch gewöhnlich geschah; aber der junge Mayseder oder irgendein anderer der ersten Violinisten der Hauptstadt war jederzeit bereit, auf Verlangen seine Stelle zu übernehmen. Es waren demnach nur drei dauernde Engagements nötig, und diese wurden jetzt, im Spätsommer oder Frühherbste 1808, gemacht. Schuppanzigh, damals der erste Quartettspieler, doch noch ohne eine dauernde Anstellung, erhielt die Stelle des ersten Violinisten auf Lebenszeit, und ihm wurde die Auswahl der übrigen anvertraut. Er empfahl zunächst Weiß für die Bratsche, welchen Rasumowsky annahm, und dem er für sich und seine Familie eine angemessene Wohnung in den mit seinem Palaste verbundenen Häusern gewährte. Von Linkes Talenten und Fertigkeit hatte Schuppanzigh einen so günstigen Eindruck erhalten, daß er ihm die Stelle des Violoncellisten sicherte. Er war ein junger

Mann von 25 Jahren[1]), in seinem Äußern ein wenig verwachsen[2]), von seiner Kindheit an verwaist. Seyfried, in dessen Orchester Linke viele Jahre hindurch Solo-Violoncellist war, sagt über ihn: „Mit 12 Jahren kam der verwaiste Knabe nach Breslau zu den Dominikanern, auf deren Chor er an der Violine mitwirken mußte, und erhielt von dem geschickten Organisten Hanisch Anleitung im Generalbasse sowie auf der Orgel. Damals fing er auch, unter Lose's und Flemming's Führung, das Violoncell zu erlernen an, mit solch' gedeihlichem Fortgange, daß, nachdem ersterer das Theater-Orchester, welchem C. M. v. Weber vorstand, verließ, er bereits dessen Stelle zu übernehmen befähigt war. Im Jahr 1808 entschloß er sich Wien zu besuchen, wo er am 1. Juni eintraf, und bald nachher in die Hauskapelle des Fürsten Rasumowsky aufgenommen wurde. Hier genoß er das Glück, Beethoven kennen zu lernen, der den jugendlichen talentvollen Künstler wahrhaft schätzte, vieles für ihn schrieb und selbst nach seinen Ideen einstudirte. Daher errang denn auch L. nebst seinen Commilitonen Schuppanzigh und Weiß im Vortrage der Tonschöpfungen dieses genialen Meisters, so zu sagen, einen europäischen Ruf."

Wie früher berichtet (II², S. 184), war Förster des Grafen Lehrer in der musikalischen Theorie; der gelehrte Bigot war Bibliothekar bei ihm (II², S. 550), und seine talentvolle Frau Pianistin. Das waren die Jahre (1808—15), in welchen, nach Seyfrieds Erzählung, Beethoven im fürstlichen Hause sozusagen Hahn im Korbe war. „Alles, was er componirte, wurde dort brühwarm aus der Pfanne durchprobirt, und nach eigener Angabe haarscharf, genau, wie er es ebenso, und schlechterdings nicht anders haben wollte, ausgeführt, mit einem Eifer, mit Liebe, Folgsamkeit und einer Pietät, die nur solch glühenden Verehrern seines erhabenen Genius entstammen konnte, und einzig blos durch das tiefste

---

1) Geboren zu Trachenberg in Preuß.-Schlesien am 8. Juni 1783 (nicht 1782, wie die A. M. Z. XXXI, S. 440 sagt).

2) Linke war während seiner letzten Jahre Solo-Violoncellist beim Theater an der Wien. Kapellmeister Adolph Müller von jenem Theater beschreibt aus der Erinnerung seine persönliche Erscheinung in folgender Weise: „Linke war von mittlerer Statur, mit etwas gekrümmtem Rücken, welches wohl von der anhaltenden Behandlung seines Instruments abzuleiten wäre, die ihn in der Folge zu einem ‚Bucklichen' degradirte. — Gesicht und Körper fleischig, etwas aufgedunsen, blasse, eintönige Gesichtsfarbe, Kopfhaar stark mit grau melirt — sprach wenig — doch weit mehr, wenn er sein Instrument handhabte, welches er — ohne Charlatanerie — in jeder Beziehung bewältigte, denn Linke war nicht nur als correkter, sondern auch als technischer Meister allenthalben bekannt und geehrt." (Aus einem Briefe an den Verfasser vom 25. April 1873.) Vgl. auch Bd. II², S. 185.

Eindringen in die geheimsten Intentionen, durch das vollkommenste Erfassen der geistigen Tendenz gelangten jene Quartettisten im Vortrage Beethoven'scher Tondichtungen zu jener universellen Berühmtheit, worüber in der ganzen Kunstwelt nur eine Stimme herrschte." —

Die Nachricht von Dragonettis erneuter Anwesenheit in Wien (vgl. Bd. II², 76) gibt Anlaß, einer englischen Überlieferung zu gedenken, der zufolge Beethoven die berühmte Kontrabaßstelle im Scherzo der C-Moll-Symphonie ausdrücklich für ihn geschrieben habe. Die Erzählung enthält ohne Zweifel das Wahre, daß die Vorstellung von der Leistungsfähigkeit des Kontrabasses, welche Beethoven von dem größten Meister auf demselben bei seiner mehrmaligen Anwesenheit in Wien erhalten hatte, zu der gewaltigen Steigerung der Anforderungen beigetragen haben wird, welche er an das ungefüge Instrument (aber nicht nur in der C-Moll-Symphonie) stellte. —

Beethoven ließ sich in seinen späteren Jahren, in Augenblicken von übler Laune und schlechtem Humor, sowohl mündlich als schriftlich zu Äußerungen hinreißen, welche seitdem eine Grundlage zu bitteren Beurteilungen des Wiener Publikums gebildet haben. Czerny — niemand konnte wohl besser als er über des Meisters wirkliche Stellung unterrichtet sein — nimmt in seinen für Otto Jahn gemachten Aufzeichnungen Gelegenheit, hierüber folgendes zu bemerken: „Man hat mehrmal im Auslande gesagt, daß Beethoven in Wien mißachtet und unterdrückt worden sei. Das Wahre ist, daß er schon als Jüngling von unsrer hohen Aristokratie alle mögliche Unterstützung und eine Pflege und Achtung genoß, wie nur je einem jungen Künstler zu Theil geworden. — Auch später, als er durch seine Hypochondrie sich viele entfremdete, wurde seinen oft sehr auffallenden Eigenheiten nie etwas in den Weg gelegt; daher seine Vorliebe für Wien, und man darf bezweifeln, ob er in irgend einem andern Lande so unangefochten geblieben wäre. Daß er als Künstler auch mit Cabalen zu kämpfen hatte, ist richtig, aber das Publicum war daran unschuldig. Er wurde immer als ein außerordentliches Wesen angestaunt und geachtet, und seine Größe auch von jenen geahnet, die ihn nicht verstanden. Es lag nur an ihm, auch wohlhabend zu sein, aber für häusliche Ordnung war er nicht geschaffen."

Über die Richtigkeit dieser Bemerkungen, soweit sie sich auf Beethovens letzte Jahre beziehen, wird der Leser weiterhin ausreichende Gelegenheit finden, sich ein Urteil zu bilden; daß Czerny für die gegenwärtig behandelte Zeit vollständig recht hat, weiß er bereits. Gerade dieser

Monat November, zu welchem uns der Brief an Oppersdorff gebracht hat, bietet für Czernys Mitteilung eine glänzende Bestätigung. Denn wie im Frühling, so war es auch im Herbste Beethovens Popularität, welche den großen Konzerten für die öffentlichen Wohltätigkeitsanstalten den Erfolg sichern mußte; sein Name besaß, wie man weiß, mehr Anziehungskraft für das Wiener Publikum, als der irgendeines anderen Künstlers mit Ausnahme des ehrwürdigen Haydn; und gleichwie die Haydnschen Oratorien das stehende Programm in den großen Wohltätigkeitskonzerten für Vokalmusik im Burgtheater bildeten, so waren des jüngeren Meisters Symphonien, Konzerte und Ouvertüren die am meisten anziehenden Nummern auf den Programmen der instrumentalen „Akademien" in den übrigen Theatern. Jedenfalls hegte diese Ansicht im Jahre 1808 Joseph Hartl, Edler von Buchsenstein, „k. k. wirkl. n.-öst. Regierungsrath, Beisitzer der K. K. Wohlthätigkeits-Hofcommission, zugleich Hofagent bei der obst. Justizstelle u. dem Hofkriegsrath" [1]).

Beethovens „Theatergesindel" hatte nach einjähriger Erfahrung und pekuniären Verlusten „die Direction der Theater dem damaligen Herrn Regierungsrath, jetzigen Hofrath von Hartl übergeben, einem Manne von der ausgezeichnetsten Bildung, voll Verstand, voll der, bei einem solchen Geschäft, so nöthigen Gelassenheit, brennend vor Liebe zur Kunst, der er, überhäuft mit andern wichtigen, dringenden Geschäften, mit der größten Bereitwilligkeit, mit einem rastlosen Eifer seine wenigen Stunden widmete, mit einem Worte, ein Mann, zu dem man sich unwiderstehlich angezogen fühlte, den man lieben, hochschätzen, verehren mußte".

Diese Lobrede, viele Jahre später von Kapellmeister Weigl geschrieben, erhält ihre Bestätigung durch Reichardt, welcher gleichzeitig schrieb, und hat sie mit noch größerem Gewichte in unseren Tagen durch Wurzbach erhalten. Dennoch war es nicht so sehr seine Liebe zur Kunst, als vielmehr der große Ruf, welchen sein Verwaltungstalent ihm erworben hatte, weshalb Hartl berufen wurde, die Mühe der Direktion der drei Theater zu übernehmen, welche damals „in den mißlichsten Verhältnissen" sich befanden. Er leistete der Berufung Folge und führte die Verwaltung drei Jahre lang mit Klugheit und allem dem Erfolge, welcher bei dem damaligen verwirrten Zustande der öffentlichen Angelegenheiten und Finanzen möglich war.

---

[1]) Staatsschematismus v. 1808.

Ein Oberaufseher der öffentlichen Wohltätigkeitsanstalten, welcher zu gleicher Zeit die Theater verwaltete, war natürlich imstande, das größte Talent unter Bedingungen, welche für alle beteiligten Parteien vorteilhaft waren, für die Wohltätigkeitskonzerte zu sichern. So geschah es, daß in der „Akademie für die öffentlichen Wohlthätigkeitsanstalten im Theater an der Wien“ am Abend des Leopoldstages, Dienstag den 15. November, Beethoven eine seiner Symphonien, die Coriolan-Ouvertüre und ein Klavierkonzert dirigierte. Vielleicht spielte er in letzterem die Solostimme; doch der Mangel irgendwelchen genaueren Berichtes über das Konzert läßt diesen Punkt zweifelhaft. Welche von den Symphonien und welches Konzert bei dieser Gelegenheit zur Aufführung kamen, wird nicht berichtet; bekannt ist nur, daß dieselben nicht neu waren.

Als Gegendienst für die edle Beisteuer, welche Beethoven durch seine Werke und seine persönlichen Dienste zu den Wohltätigkeitskonzerten vom 15. November 1807 (B-Dur-Symphonie), 13. April und 15. November 1808 geliefert hatte, gewährte ihm Hartl den freien Gebrauch des Theaters an der Wien zu einer „Akademie“, welche in der Wiener Zeitung vom 17. Dezember in folgender Weise angezeigt wurde:

„Musikalische Akademie.

Donnerstag den 22. December hat Ludwig van Beethoven die Ehre, in dem k. k. privil. Theater an der Wien eine musikalische Akademie zu geben. Sämmtliche Stücke sind von seiner Composition, ganz neu, und noch nicht öffentlicht gehört worden... Erste Abtheilung. 1. Eine Symphonie, unter dem Titel: Erinnerung an das Landleben, in F-Dur (Nr. 5). 2. Arie. 3. Hymne mit lateinischem Text, im Kirchenstyl geschrieben mit Chor und Solos. 4. Clavierconcert von ihm selbst gespielt.

Zweite Abtheilung. 1. Große Symphonie in C-Moll (Nr. 6). 2. Heilig, mit lateinischem Text, im Kirchenstyl geschrieben mit Chor und Solos. 3. Fantasie auf dem Clavier allein. 4. Fantasie auf dem Clavier, welche sich nach und nach mit Eintreten des ganzen Orchesters, und zuletzt mit Einfallen von Chören als Finale endet.

Logen und gesperrte Sitze sind in der Krugerstraße Nr. 1074, im ersten Stock zu haben. — Der Anfang ist um halb 7 Uhr.“

Können wohl die Annalen der Tonkunst irgendein Konzertprogramm mit lauter neuen Werken — und solchen Werken! — sämtlich von demselben Komponisten, namhaft machen, welches mit dem obigen den Vergleich aushielte?

Die hohe Wichtigkeit der bei dieser Gelegenheit aufgeführten Kompositionen, die wunderlichen Ereignisse, welche den Berichten zufolge dabei stattgefunden haben, und die einigermaßen einander widersprechenden

Behauptungen der dabei anwesenden Personen rechtfertigen die Bemühung, die Zeugnisse zu prüfen und richtigzustellen, selbst auf die Gefahr hin, den Leser zu ermüden.

Es ist zu beklagen, daß das Konzert vom 15. Nov. 1808 von allen denen, deren gleichzeitige Berichte oder spätere Erinnerungen gegenwärtig die einzigen Quellen für unsere Kenntnis sind, so vollständig vergessen worden ist; denn es ist sicher, daß entweder in den Proben oder bei der öffentlichen Aufführung etwas vorgefallen ist, was eine ernstliche Entfremdung und einen Bruch zwischen Beethoven und dem Orchester veranlaßt hat. Doch gerade dies ist hinreichend, gewisse, sonst unüberwindliche Schwierigkeiten zu beseitigen.

Wer mit den verschiedenen Schriften Schindlers vertraut ist, wird sich der Bitterkeit erinnern, mit welcher er das Andenken an Ries angreift, ja sogar so weit geht, ihm unwürdige Motive zuzuschreiben, und zwar mit Bezug auf die Erzählung in den Notizen (S. 84), daß einmal eine Szene vorgefallen sein sollte, wo das Orchester den Komponisten sein Unrecht fühlen ließ, „und alles Ernstes darauf bestand, daß er nicht dirigire. So habe Beethoven denn bei der Probe im Nebenzimmer bleiben müssen und es sehr lange gedauert, bis sich dieser Zwist wieder ausgeglichen." Es wird sich bald zeigen, daß Schindler in diesem Falle vollständig im Unrechte ist, und daß wirklich in dem Novemberkonzert eine solche Szene vorgefallen ist. Vorher jedoch muß noch eine Erzählung aus Spohrs Selbstbiographie in Betracht gezogen werden. „Seyfried", schreibt er, „dem ich mein Erstaunen über Beethoven's sonderbare Art zu dirigiren[1]) aussprach, erzählte von einem tragikomischen Vorfalle, der sich bei Beethoven's letztem Concerte im Theater an der Wien ereignet hatte. Beethoven spielte ein neues Pianoforteconcert von sich, vergaß aber schon beim ersten tutti, daß er Solo-Spieler war, sprang auf und fing an, in seiner Weise zu dirigiren. Bei dem ersten sforzando schleuderte er die Arme so weit auseinander, daß er beide Leuchter vom Clavierpulte zu Boden warf. Das Publicum lachte, und Beethoven war so außer sich über diese Störung, daß er das Orchester aufhören und von neuem beginnen ließ. Seyfried, in der Besorgniß, daß sich bei derselben Stelle dasselbe Unglück wiederholen werde, hieß zwei Chorknaben sich neben Beethoven stellen und die Leuchter in die Hand nehmen. Der eine trat

[1]) In einem Konzerte vor der Wiederaufführung des Fidelio im Jahre 1814, nicht nach diesem Ereignisse, wie Spohr es darstellt.

arglos näher und sah mit in die Clavierstimme. Als daher das verhängnißvolle sforzando hereinbrach, erhielt er von Beethoven mit der ausfahrenden Rechten eine so derbe Maulschelle, daß der arme Junge vor Schrecken den Leuchter zu Boden fallen ließ. Der andere Knabe, vorsichtiger, war mit ängstlichen Blicken allen Bewegungen Beethoven's gefolgt und es glückte ihm daher, durch schnelles Niederbücken der Maulschelle auszuweichen. Hatte das Publicum vorher schon gelacht, so brach es jetzt in einen wahrhaft bacchanalischen Jubel aus. Beethoven gerieth dermaßen in Wuth, daß er gleich beim ersten Accorde des Solo ein halbes Dutzend Saiten zerschlug. Alle Bemühungen der ächten Musikfreunde, die Ruhe und Aufmerksamkeit wieder herzustellen, blieben für den Augenblick fruchtlos. Das Allegro des Concertes ging daher ganz für die Zuhörer verloren. Seit diesem Unfalle wollte Beethoven kein Concert wieder geben."

Die große Ungenauigkeit und die ungewöhnlichen Gedächtnisfehler in Spohrs Selbstbiographie, selbst bei Gegenständen, welche er selbst zu beobachten Gelegenheit hatte, sind jedem kompetenten Beurteiler wohl bekannt; wo er aber, wie in dieser Erzählung, Umstände aus dem Gedächtnisse wiederholt, die ihm von einem andern mitgeteilt sind, da erhält der Zweifel einen ganz besonders weiten Spielraum. Es steht vollständig fest, daß in dem Konzerte nichts derartiges vorfiel; folglich hat alles, was er über das Publikum, über die Bemühungen der Musikfreunde und das Verlorengehen des Allegros erzählt, seine einzige Grundlage in Spohrs Phantasie.

Wir wollen nunmehr obigen Mitteilungen von Ries und Spohr einige Aufzeichnungen zur Vergleichung gegenüberstellen, welche nach einer am 6. April 1860 stattgehabten Unterhaltung mit Röckel gemacht sind.

„In Bezug auf das Concert vom December 1808 hatte Röckel viel zu sagen. Zunächst über das Orchester. Beethoven hatte das Orchester des Theaters an der Wien so gegen sich erbittert, daß nur die Dirigenten, Seyfried, Clement u. s. w., irgend etwas mit ihm zu thun haben wollten; und es bedurfte vieler Ueberredung, sowie der Bedingung, daß Beethoven während der Proben nicht im Saale anwesend sein dürfe, bis die Musiker sich dazu verstanden zu spielen[1]). — Während der Proben (in dem großen hinteren Zimmer des Theaters) ging Beethoven

[1]) Diese Erzählung deckt sich mit der von Ries nach Hörensagen mitgeteilten (Notizen, S. 84). „Eine ähnliche Scene soll noch einmal vorgefallen sein." Dieses „noch einmal" deutet aber schwerlich auf einen früheren Hader, viel eher auf eine spätere Zeit.

in einem Nebenzimmer auf und ab, und Röckel ging häufig mit ihm. Nach Beendigung eines Satzes pflegte Seyfried zu ihm zu kommen, um sein Urtheil zu hören. Röckel hält die Erzählung (d. h. sofern sie sich auf eine Probe bezieht), daß Beethoven in seinem Eifer die Kerzen vom Clavier heruntergestoßen habe, für richtig, und er selbst sah die Knaben, einen an jeder Seite, welche die Kerzen für ihn hielten."

Aber des Konzertgebers Unruhen waren noch nicht dadurch beendigt, daß er sich der conditio sine qua non des Orchesters fügte; es mußte eine Solosängerin gefunden und Gesangstücke ausgewählt werden. Dies veranlaßte folgende Briefe an Röckel[1]):

1.

(Ohne Datum.)

„Hier, mein lieber, mache ich Ihnen ein kleines Geschenk mit dem englischen Lexicon[2]) — in Ansehung der Singsachen, glaube ich, sollte man eine von den Sängerinnen, welche uns singen wird, erst eine Arie singen lassen — alsdann, machten wir zwei Stücke aus der Messe, jedoch mit deutschem Text, hören Sie sich doch um, wer uns dieses wohl machen könnte. Es braucht eben kein Meisterstück zu sein, wenn es nur gut auf die Musik paßt —

ganz Ihr Beethoven."

2.

„Lieber Röckel, machen Sie Ihre Sache nur recht gut bei der Milder — Sagen Sie ihr nur, daß Sie heute sie schon in meinem Namen vorausbitten, damit sie nirgends anders singen möge, Morgen komme ich aber selbst um den Saum ihres Rockes zu küssen — vergessen Sie doch auch nicht auf die **Marconi** — und werden Sie nicht böse auf mich, daß ich Sie mit so vielem belästige —

ganz Ihr Beethoven."

Die nach Röckels Erzählung gemachten Notizen fahren nun so fort: „Die Gewinnung einer Sängerin für das Conzert war ein Gegenstand großer Unruhe. Die Milder sollte die Arie ‚Ah perfido, spergiuro' singen, und nahm die Aufforderung sofort an. Unglücklicherweise jedoch traf der Componist mit Hauptmann zusammen, welcher ihr damals schon den Hof machte, gerieth in einen Streit mit ihm und nannte ihn

[1]) Mitgeteilt nach den Originalen, die damals in seinem Besitze waren.

[2]) Da Röckel kein englisches Lexikon besaß, schickte ihm Beethoven ein solches; da es aber kein englisch-deutsches war, so machte Röckel einen Tausch mit seinem Lehrer und gab ihm das „Pronouncing dictionary" gegen ein solches, wie er es bedurfte. (Nach Notizen aus der Unterhaltung mit Röckel.) — Daß Beethovens Freund Joseph Röckel der Vater von Wagners Freund August Röckel war, sei im Vorbeigehen angemerkt.

einen „dummen Esel". Hauptmann verbot in seiner Entrüstung seiner Angebeteten zu singen, und sie, obgleich ungern, lehnte es in Folge dessen ab. Nun mußte das Factotum Röckel zu Madame Campi gehen; aber der Gemahl derselben, ärgerlich, daß seine Frau erst aufgefordert worden, nachdem die Milder abgelehnt hatte, schlug es für sie in groben Worten ab. Was war zu thun? Röckel begegnete Schuppanzigh und erzählte ihm seine Noth. Schuppanzigh's Antlitz leuchtete auf — er wußte gerade die geeignete Persönlichkeit, Fräulein Kilitzky[1]), die Schwester seiner Frau. Diese war eine junge Sängerin mit einer schönen Stimme, welche zwar noch nie öffentlich aufgetreten war, aber die Arie ‚spergiuro' ganz vollkommen, mit einer schönen frischen Stimme sang." Fräulein Killitschgy wurde engagiert. „Sie fühlte anfangs keine Furcht; aber in der Zeit zwischen ihrem Engagement und dem Concert wurden ihre Freunde besorgt um den Ausfall und brachten sie schließlich in solche Aufregung, daß, als Beethoven sie auf die Bühne geführt hatte und wieder verließ, das Lampenfieber sie überfiel und sie keine Note singen konnte. Man brachte sie hinter die Scene und besorgte ihr eine Herzstärkung; aber dieselbe war etwas zu stark für sie und die Arie fiel unglücklich aus. Sie wurde später eine vorzügliche Sängerin — die bekannte Frau Schulze in Berlin."

Reichardt beginnt einen vom 25. Dezember 1808 datierten Brief mit einem Bericht über die „Akademie", welchen wir hier mitteilen.

„Die verflossene Woche", schreibt er, „in welcher die Theater verschlossen und die Abende mit öffentlichen Musikaufführungen und Concerten besetzt waren, kam ich mit meinem Eifer und Vorsatz, Alles hier zu hören, in nicht geringe Verlegenheit. Besonders war dies der Fall am 22sten, da die hiesigen Musiker für ihre treffliche Wittwenanstalt im Burgtheater die erste diesjährige große Musikaufführung gaben; am selbigen Tage aber auch Beethoven im großen vorstädtischen Theater ein Concert zu seinem Benefiz gab, in welchem lauter Compositionen von seiner eigenen Arbeit aufgeführt wurden. Ich konnte dieses unmöglich versäumen und nahm also den Mittag des Fürsten von Lobkowitz gütiges Anerbieten, mich mit hinaus in seine Loge zu nehmen, mit herzlichem Dank an. Da haben wir denn auch in der bittersten Kälte von halb sieben bis halb elf ausgehalten, und die Erfahrung bewährt gefunden, daß man auch des Guten — und mehr noch des Starken — leicht zu viel haben

---

[1]) Josephine Schulz-Killitschgy, Vgl. Bd. II², S. 126.

kann. Ich mochte aber dennoch so wenig als der überaus gutmüthige, delicate Fürst, dessen Loge im ersten Range ganz nahe am Theater war, auf welchem das Orchester und Beethoven dirigirend mitten darunter, ganz nahe bei uns stand, die Loge vor dem gänzlichen Ende des Concertes verlassen, obgleich manche verfehlte Ausführung unsre Ungeduld in hohem Grade reizte. Der arme Beethoven, der an diesem seinem Concert den ersten und einzigen baaren Gewinn hatte, den er im ganzen Jahre finden und erhalten konnte, hatte bei der Veranstaltung und Ausführung manchen großen Widerstand und nur schwache Unterstützung gefunden. Sänger und Orchester waren aus sehr heterogenen Theilen zusammengesetzt, und es war nicht einmal von allen auszuführenden Stücken, die alle voll der größten Schwierigkeiten waren, eine ganz vollständige Probe zu veranstalten, möglich geworden. Du wirst erstaunen, was dennoch alles von diesem fruchtbaren Genie und unermüdeten Arbeiter während der vier Stunden ausgeführt wurde.

Zuerst eine Pastoralsymphonie, oder Erinnerungen an das Landleben. Erstes Stück: Angenehme Empfindungen, welche bei der Ankunft auf dem Lande im Menschen erwachen. Zweites Stück: Scene am Bach. Drittes Stück: Frohe Unterhaltungen der Landleute; drauf fällt ein viertes Stück: Donner und Sturm. Fünftes Stück: Wohlthätige mit Dank an die Gottheit verbundene Gefühle nach dem Sturm. Jede Nummer war ein sehr langer vollkommen ausgeführter Satz voll lebhafter Malereien und glänzender Gedanken und Figuren; und diese eine Pastoralsymphonie dauerte daher schon länger, als ein ganzes Hofconcert bei uns dauern darf."

Welche Aufnahme die Symphonie bei den Zuhörern gefunden habe, wird nirgends berichtet; der Korrespondent der Allgemeinen Musikalischen Zeitung weicht sogar einer Kritik aus. Doch wurde die gewöhnliche Ehre, am Schlusse derselben hervorgerufen zu werden, dem Komponisten zuteil, wie aus einer von Ferd. Hiller erzählten Anekdote hervorgeht. „Einer der bekanntesten russischen Musikfreunde, Graf Wilhourski, erzählte mir", sagt er, „wie einsam er in den Sperrsitzen bei der ersten Aufführung der Pastoralsymphonie dagesessen und wie Beethoven ihm, als er gerufen worden, einen so zu sagen persönlichen, halb freundlichen, halb ironischen Bückling gemacht."

Reichardt fährt fort: „Dann folgte als sechstes Stück eine lange italienische Scene, von Demoiselle Kilitzky, der schönen Böhmin mit der schönen Stimme, gesungen. Daß das schöne Kind heute mehr zitterte

als sang, war ihr bei der grimmigen Kälte nicht zu verdenken: denn wir zitterten in den dichten Logen in unsere Pelze und Mäntel gehüllt."

„Siebentes Stück: Ein Gloria in Chören und Solos, dessen Ausführung aber leider ganz verfehlt wurde. Achtes Stück: Ein neues Fortepiano-Concert von ungeheurer Schwierigkeit, welches Beethoven zum Erstaunen brav, in den allerschnellsten Tempis ausführte. Das Adagio, ein Meistersatz von schönem durchgeführtem Gesange, sang er wahrhaft auf seinem Instrumente mit tiefem melancholischen Gefühl, das auch mich dabei durchströmte. Neuntes Stück: Eine große sehr ausgeführte, zu lange Symphonie. Ein Kavalier neben uns versicherte, er habe bei der Probe gesehen, daß die Violoncellpartie allein, die sehr beschäftigt war, vier und dreißig Bogen betrüge. Die Notenschreiber verstehen sich hier freilich auf's Ausdehnen nicht weniger, als bei uns die Gericht- und Advocatenschreiber. Zehntes Stück: Ein Heilig, wieder mit Chor- und Solopartien; leider wie das Gloria in der Ausführung gänzlich verfehlt. Elftes Stück: Eine lange Phantasie, in welcher Beethoven seine ganze Meisterschaft zeigte, und endlich zum Beschluß noch eine Phantasie, zu der bald das Orchester und zuletzt sogar der Chor eintrat. Diese sonderbare Idee verunglückte in der Ausführung durch eine so complette Verwirrung im Orchester, daß Beethoven in seinem heiligen Kunsteifer an kein Publicum und Locale mehr dachte, sondern drein rief, aufzuhören und von vorne wieder anzufangen. Du kannst Dir denken, wie ich mit allen seinen Freunden dabei litt. In dem Augenblick wünschte ich doch, daß ich möchte den Muth gehabt haben, früher hinaus zu gehen."

„Was die Exekutirung dieser Akademie betrifft", berichtet der Korrespondent der Allg. Mus. Zeitung, „so war sie in jedem Betracht mangelhaft zu nennen", wodurch die Mitteilungen Reichardts bestätigt werden. Kein Wunder, daß so außerordentliche Werke, in solcher Weise zur Darstellung gebracht, mehr Überraschung und Staunen als Genuß hervorriefen, und daß die Kritik ihnen gegenüber stumm blieb. Durch ein solches Programm, wenn wir von der Chor-Phantasie absehen, war gewiß reichlich dafür gesorgt, die unersättlichsten Musik-Enthusiasten einen Abend hindurch zu unterhalten.

Welchen pekuniären Gewinn Beethoven dieses Konzert einbrachte, ist unbekannt[1]. —

[1] C. F. Pohl teilt in den Grenzboten vom 13. November 1868 folgende Verordnung des Fürsten Esterhazy mit:

Das erste der beiden Dezember-Konzerte für den Witwen- und Waisen-Fonds fand am 22. statt, an demselben Abende mit Beethovens Akademie; das zweite am folgenden Tage. Als Vokalwerk wählte man, um dem würdigen Haydn eine Ehrenbezeugung zu erweisen, dessen Ritorno di Tobia, ein Werk, welches 33 Jahre vorher in diesen Konzerten zum ersten Male aufgeführt worden war. Da dasselbe zu kurz war, um den ganzen Abend auszufüllen, so ging ihm am 22. eine Orchesterphantasie von Neukomm, am 23. ein Klavierkonzert von Beethoven voraus. Hierauf bezieht sich die folgende Erzählung von Ries[1]: „Beethoven kam eines Tages zu mir, brachte sein viertes Concert in G dur (Op. 58) gleich unter dem Arme mit, und sagte: ‚Nächsten Sonnabend müssen Sie dieses im Kärnther-Thor-Theater spielen[2].‘ Es blieben nur fünf Tage Zeit zum Einüben. Zum Unglück bemerkte ich ihm, daß diese Zeit zu kurz sei, um es schön spielen zu lernen; er möchte mir lieber erlauben, das C moll-Concert vorzutragen. Darüber wurde Beethoven aufgebracht, drehte sich um und ging gleich zum jungen Stein, den er sonst wenig leiden konnte. Dieser war auch Clavierspieler und zwar ein älterer, als ich. Stein war klug genug, den Vorschlag gleich anzunehmen. Da er aber auch mit dem Concerte nicht fertig werden konnte, so kam er den Tag vor der Aufführung zu Beethoven und begehrte, wie ich es gethan hatte, das andere aus C moll zu spielen. Beethoven mußte wohl nachgeben und willigte also ein. Allein lag nun die Schuld am Theater,

---

„An mein Hof und Haupt-Zahlamt.

Es werden für die Theater Beneficen derer Hofschauspieler Brockmann, Lange und Koch für meine Rechnung laut beifolgender Quittung No. 1 300 Gulden, der Josepha Auernhammer nachträglich für ihr Benefice zu Presburg 50 Gulden laut Beilage sub No. 2, nicht minder dem Regisseur der Oper an der Wien Friedrich Sebastian Mayer 100 Gulden laut Beilage No. 3, dann für das Benefice der musikalischen Akademie des Herrn Beethoven laut Beilage sub No. 4 100 Gulden, endlich laut Beilage sub No. 5 für die Beneficen der Wohlthätigkeits Anstalt 100 und der Musique (für die) Wittwen und Waisen eben auch 100 fl. zu verabfolgen, und da diese Gratialien durch meinen Hofrath und Kanzleidirector v. Kämer gleich aus der Hand auf meinen Befehl geleistet worden sind, demselben anwiederum zu ersetzen und mir in Anrechnung zu bringen sein.

Wien den 18. Jänner 1809.“

Es scheint demnach, daß der Komponist Beethoven in der Schätzung Esterhazys auf gleicher Stufe mit den ersten Schauspielern an den Theatern stand!

[1]) Notizen S. 115.

[2]) Zwei kleine Mißverständnisse sind hier entweder von Ries oder seinem Lehrer veranlaßt. Das Konzert fand Freitag abends im Burgtheater statt.

am Orchester oder am Spieler selbst, genug, es machte keine Wirkung. Beethoven war sehr ärgerlich, besonders, da man ihn von mehreren Seiten fragte: ‚Warum ließen Sie es nicht von Ries spielen, da dieser doch so viel Effect damit hervorgebracht hat?‘ Es machten mir diese Aeußerungen die höchste Freude. Später sagte mir Beethoven: ‚Ich glaubte, Sie wollten das Gdur-Concert nicht gern spielen.‘“

Dies ist ein eigentümliches Beispiel von Beethovens Rücksichtslosigkeit in seinen Anforderungen an andere. Was konnte unvernünftiger, ja widersinniger sein, als zu erwarten, daß einer der beiden jungen Männer nach einer Übungszeit von nur fünf Tagen „ein neues Pianoforte-Concert von ungeheurer Schwierigkeit“ zu spielen imstande sein werde, welches der Komponist selbst den Abend vorher „in den allerschnellsten Tempis zum Erstaunen brav“ ausgeführt hatte? Man darf wohl annehmen, daß Beethoven nicht ganz Unrecht hatte, wenn er glaubte, daß Ries unter solchen Umständen wirklich das G-Dur-Konzert nicht gern spielen wollte. —

Um diese Zeit befand sich Johann Friedrich Nisle, Hornvirtuose und Komponist, in Wien. In den Erinnerungen aus seinem Leben, welche er im Jahre 1829 für die Berliner Allg. Mus. Zeitung schrieb, kommt eine auf unseren Gegenstand bezügliche Stelle vor. „Durch Empfehlung des Kapellmeisters Reichardt ward ich mit dem geistreichen Verfasser des Regulus, Hofrath von Kollin, bekannt, bei dem ich manchen Abend den seltenen Genuß hatte, einige seiner musikalischen Poesien von ihm selbst, mit dem ihm eigenen, tiefen Geist und herrliches Gemüth athmenden Ausdruck, vorlesen zu hören. Einige noch unbekannte Bruchstücke sprachen mich besonders durch Kraft und Neuheit der Bilder an. Wie sehr ist es zu bedauern, daß dieser treffliche Mann der Last ihm ganz heterogener Geschäfte so früh unterliegen mußte! In Hinsicht Beethoven's klagte er gar sehr, daß er zu wunderlich und deshalb wenig mit ihm anzufangen sei. ‚Da Sie ihn besuchen wollen, so versehen Sie sich nur mit einigen von Ihren Sachen, über Musik läßt er sich noch sprechen.‘ Das geschah auch. Kaum trat ich in das Haus, wo Beethoven (ich glaube im dritten Stock) wohnte, so wußte ich auch, daß ich nicht fehlgegangen; schon umschwebte mich sein Genius; denn horch: ‚Es rauscht wie Glockenton und Orgelklang.‘ Beethoven schien in voller Begeisterung mit den Tönen seines Pianoforte in lebhafter Unterhaltung. Nichts davon zu verlieren, wand ich mich langsam die Treppe hinauf; mir war's als bewegte sich das ganze Haus, trunken von seinem magischen Geistertanze.

Plötzlich, wie in einer andern Welt, ward alles still. Ein Bedienter öffnete mir die Thür und ging zurück. Beethoven stand am Fenster, den Rücken gegen die Thür gekehrt. ‚Guten Morgen, Herr von Beethoven.‘ Keine Antwort. (Etwas stärker.) ‚Guten Morgen, Herr von Beethoven.‘ Keinen Laut, keine Bewegung. Das ist ein ächt Beethoven'scher Anfang, dachte ich, geheimnißvoll, die Tonart selbst noch ein Räthsel. Da kam der Bediente zurück und enträthselte: ‚Sie müssen stärker sprechen, Herr von Beethoven hört nicht gut.‘ Doch eben drehte sich Letzterer um, und kam mir, weniger zerstreut, als ich geglaubt, entgegen. Seine Miene war ernst, aber keineswegs, wie oft der Fall, um damit imponiren zu wollen; seine Unterhaltung gefällig und einsichtsvoll. Kollin hatte indessen Recht; er verlangte etwas zu sehen. Ein Stück (Marcia eroica, gest. bei Brtk. Hrt. in Leipzig) erfreute sich seines Beifalls; er spielte es mit seinem bedeutungsvollen Vortrag nebst einigen anderen Sachen, worinnen er die Stellen bemerkte, welche ihm genügten, und das Mangelhafte kurz und treffend beleuchtete. Jetzt verlor sich der Meister, meinen Wunsch ahnend, in seinem eigenen Phantasiereich. Düstre Schwermuth, Erhabenheit, tiefe Empfindung wechselten öfters, gleichsam allen Ernst verspottend, schnell mit des Muthwillens leicht scherzenden Tönen. Ein lebhaftes, fugenartiges Allegro machte den Beschluß. Man sagte mir, Beethoven habe in Wien Schüler, die seine Sachen besser als er selbst ausführten. Ich mußte lächeln. Freilich stand er als Spieler manchem Andern in Eleganz und technischen Vorzügen nach; auch spielte er seines harten Gehörs wegen etwas stark. Aber diese Mängel gewahrte man nicht, enthüllte der Meister die tieferen Regionen seines Innern. Und können denn Modegeschmack, Gewandtheit (die sich oft zu leerer Finger-Bravour herabwürdigt) für die Abwesenheit einer Beethoven'schen Seele entschädigen? — Ach, liebe Leute, dachte ich, beherzigt doch endlich, was vor vielen Jahrhunderten schon unser großer Lehrer sagte: Der Geist ist's, der da lebendig macht!“ —

In den letzten Tagen des Jahres 1808 traf Clementi wieder einmal in Wien ein und war nicht wenig verwundert, von Beethoven zu hören, daß derselbe noch immer keine Zahlung für die im April 1807 verkauften Kompositionen, die inzwischen längst vollständig in Collards Händen sein mußten, erhalten hatte. Wenn man weiß, wie sehr Beethoven gewohnt war, zum mindesten bei Abgabe des Manuskripts jederzeit sofort das Honorar in Empfang zu nehmen, so kann man sich wohl vorstellen, wie ungeduldig derselbe in solchem Falle werden mußte. Freilich belehrt

uns der folgende nur teilweise erhaltene Brief Clementis an Collard (Schluß und Unterschrift sind weggeschnitten, auch ist das Ganze nur eine Abschrift oder ein Duplikat), daß Clementi selbst seit Mai 1807 ohne Antwort auf seine Briefe an Collard war (nach einer von Herrn Max Unger 1909 im Geschäftsarchiv der Firma genommenen Abschrift):

Vienna Dec^r the 28^th 1808.

D^r Collard and D^r Partners!

„I am quite astonished at y^r silence since y^rs dated May the 19^th 1807, in w^ch you describe the misfortune of our fire and the ingratitude of Broadwood.... But why have not yet fulfilled our engagements with Beethoven? He is quite angry; but I have appeased him, by telling him, I returned to Vienna on purpose to open again a correspondence with you, in order to get him paid as soon as possible. He says he sent you by two expeditions the 6 articles agreed upon for £ 200 viz: Violin-Concerto. Symphony. Overture. 3 Quartetts. Concerto for PForte. The Violin-concerto adapted for the Fortepiano. The agreement between us was, that as soon as you rec^d the whole, you were to remit him £ 200 (u. s. w. Anweisung über Lee, Bankier in London, an Schuller und Co. in Wien zu zahlen, eventuell nach Maßgabe des eingegangenen Teils der Manuskripte). — But, pray, be very quick, for we are both in immediate want of cash. As soon as Beethoven receives his money, he promises me to send you some more MSS." (Hier folgen Geschäftsnotizen, die nicht hierher gehören.)

Aber noch im September 1809 stand die Sache ebenso, wie wir sehen werden.

Die Kompositionen des Jahres 1808.

Das Jahr 1808 ist nicht allein in Beethovens Leben, sondern in der Geschichte der Musik überhaupt bemerkenswert. Es schenkte der Welt das herrliche Zwillingspaar der fünften und sechsten Symphonie (C-Moll Op. 67 und Sinfonia pastorale F-Dur Op. 68) und obendrein noch die drei Trios Op. 70, die Violoncell-Sonate Op. 69 und die Phantasie für Klavier, Orchester und Chor Op. 80. Die C-Moll-Symphonie, jenes Werk, welches noch jetzt von manchen kompetenten Beurteilern als der Höhepunkt aller reinen Instrumentalkomposition bezeichnet wird, während diejenigen, welche ihr nicht unbedingt die erste Stelle einräumen, doch fast ohne Ausnahme nur noch die drei ersten Sätze der neunten Symphonie desselben Meisters über sie stellen, war jedoch keine plötzliche Inspiration. Motive zum Allegro, Andante und Scherzo finden sich in

Skizzenbüchern, welche beweisen, daß Beethoven zu der Zeit, wo er mit dem Fidelio und dem Klavierkonzert in G beschäftigt war, auch an der C-Moll-Symphonie arbeitete, d. h. in den Jahren 1804 bis 1806; im letzteren Jahre legte er sie beiseite, um erst die vorher in Skizzen nicht nachweisbare vierte Symphonie in B zu komponieren.

Möglicherweise ist auch die Pastoralsymphonie noch vor der C-Moll-Symphonie fertig geworden. Nottebohms Nachweise aus den Skizzenbüchern schließen das wenigstens nicht aus, wenn auch Nottebohm annimmt, daß zuerst die C-Moll (im März 1808) und dann die Pastorale beendet wurde (vgl. I. Beethoveniana, S. 10 und 60 und II. Beethoveniana S. 254, 369ff. und 528ff.). Wir haben aber einen Beleg, daß die Pastoralsymphonie zeitweilig als die 5. und die C-Moll als die 6. numeriert worden ist, nämlich das Programm der Akademie vom 22. Dezember 1808, in welcher zu Anfang des ersten Teils gespielt wurde: „Eine Sinfonie unter dem Titel Erinnerung an das Landleben in F-Dur (Nr. 5)" und zu Anfang des zweiten Teils: „Große Symphonie in C-Moll (Nr. 6)." Beide Symphonien wurden zuerst am 8. Juni 1808 Breitkopf & Härtel zusammen offeriert und schon im September 1808 von der Firma gekauft, wahrscheinlich aber erst nach der Akademie nach Leipzig geschickt; jedenfalls aber waren sie am 7. Januar 1809 in Leipzig, da an diesem Tage (vgl. S. 120) Beethoven bittet, die Symphonien nicht aufzuführen, bevor er selbst nach Leipzig komme. Noch der Brief vom 4. März 1809 an Breitkopf & Härtel bestimmt die Opuszahlen:

Op. 59 Cellosonate A-Dur (bei Artaria so erschienen, nachher Op. 69),
Op. 60 Symphonie C-Moll (nachher Op. 67),
Op. 61 Symphonie F-Dur (Pastorale, nachher Op. 68),
Op. 62 drei Trios (nachher Op. 70).

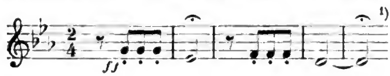
Hier tritt aber schon die C-Moll-Symphonie mit der früheren Nummer auf gegenüber der Pastorale. Jedenfalls geht aus allem, was wir wissen, hervor, daß die Pastoralsymphonie, ähnlich wie die B-Dur, verhältnismäßig schnell geschrieben ist, da sich Skizzen nur aus der Zeit kurz vor Beendung der C-Dur-Messe (September 1807) bis in die erste Hälfte von 1808 nachweisen lassen, und daß Beethoven die 4 Sätze in der Reihenfolge erfunden hat, die sie in dem Werke haben. Dagegen hat ihn die C-Moll-Symphonie bestimmt durch eine Reihe von fast 5 Jahren beschäftigt. Aber obgleich schon im Anfang Februar 1808 (Brief an Graf Oppersdorff, S. 12) die Instrumentierung des Finale mit 3 Posaunen

und Pikkolo feststand, so scheint sich die Beendung doch bis zum Herbst 1808 verzögert zu haben. Möglich ist allerdings, daß die beiden Symphonien, die C-Moll und die Pastorale, in ähnlicher Weise dem Fürsten Lobkowitz und dem Grafen Rasumowsky einige Monate als Eigentum vor der Publikation übergeben worden sind, wie das Beethoven mit anderen Werken gehalten hat — darauf scheint eine Stelle in dem Briefe an Breitkopf & Härtel vom 8. Juni 1808 zu deuten:

> „aus mehreren Rücksichten muß ich bey den 2 Sinfonien die Bedingung machen, daß sie vom 1. Juni (!) an gerechnet erst in Sechs Monathen herauskommen dürfen —"
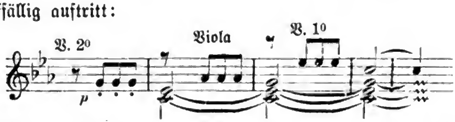
Beide Symphonien tragen die Doppeldedikation an die beiden genannten Mäzenaten. Vielleicht waren also wirklich beide Symphonien am 1. Juni fertig und in Händen der Genannten, die sie hätten vor engerem Kreise spielen lassen können. Wir wissen aber nichts darüber.

In der C-Moll-Symphonie hat Beethovens unverkennbares Bestreben, an der Melodieführung seiner Hauptthemen eine Mehrheit von Stimmen zu beteiligen, auf die Neuwertung einer alten Praxis geführt. An die Stelle des technisch sehr schwierigen wechselnden Vortrages von Bruchteilen schneller Gänge durch verschiedene Instrumente mit Unterbrechung durch Pausen in den Einzelstimmen, wie es besonders in der B-Dur-Symphonie, aber auch in der Eroica vorkommt und, wie Webers Orchester-Groteske beweist, die Musiker aufgebracht hatte, ist der Wechsel schneller Tonbewegung mit ausgehaltenen Tönen in den Einzelstimmen getreten, der beim Zusammenwirken der Stimmen in ganz ähnlicher Weise ein Hin- und Herspringen des Melodiefadens zwischen den Instrumenten ergibt, aber ohne die großen Gefahren für eine exakte Ausführung. Diese Manier, welche gleich nach der zweimaligen überschriftartigen Vorausschickung des Anfangsmotives (Streichorchester und Klarinetten unisono):
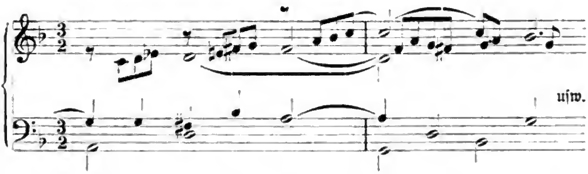


[1]

sehr auffällig auftritt:



[1] Natürlich soll die zweite Fermate länger gehalten werden als die erste, wie Beethoven durch das zwei Takte einnehmende d deutlich genug markiert hat.

Das ist im Grunde nichts anderes als die Übertragung einer den alten Klavier- und Orgelmeistern des 17.—18. Jahrhunderts vertraute Form der Belebung der harmonischen Massivität, die uns auch noch bei Sebastian Bach oft genug begegnet, z. B. im F-Dur-Präludium im 2. Teil des Wohltemperierten Klaviers:



(an ähnlichen Beispielen ist kein Mangel). Radikal durchgeführt begegnet uns die Manier noch mit einer speziell klaviertechnischen Absicht bei Clementi in dem 1817 erschienenen Gradus ad Parnassum in der sogar Beethovens rhythmisches Motiv zugrunde legenden H-Dur-Etüde:
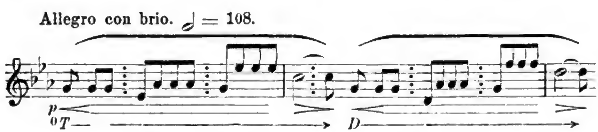


Man hat in übertriebener Weise die Bedeutung aufgebauscht, welche das an die Spitze des ersten Satzes gestellte, mit Fermaten abgeschlossene Motiv für den Inhalt des ganzen Werkes haben soll. Nach Schindlers Erzählung soll Beethoven gesagt haben: „So pocht das Schicksal an die Pforte!“ Und im Vertrauen auf Schindlers Autorität überschreibt Lenz seine Schwärmereien über die Symphonie: „Eine Schicksalstragödie für Weltbühnen. Kampf und Sieg.“ Daß Beethoven die beiden einleitenden Motive nicht im vollen Tempo vorgetragen gewünscht habe, ist übrigens Schindler trotz Nottebohms gegenteiliger Ansicht sehr wohl zu glauben, und zwar wegen der Fermaten. Bekanntlich bedingen Fermaten im allgemeinen immer ein den Stillstand vorbereitendes Ritardando. Soviel ich mich erinnere, nahm Bülow die Takte stets so, daß die vier Noten als zweimal zwei deutlich wurden:



Ein Ritardando für wenige Noten nimmt stets diese Form an, daß es die kleinsten Motive herausstellt. Man ist aber soweit gegangen, die vier Noten sozusagen für das Thema des ersten Satzes oder gar des ganzen Werkes auszugeben und staunend zu bewundern, was Beethoven daraus alles entwickelt hat. Das ist wohl ein Irrtum. Die ersten Skizzen wissen von dieser überschriftartigen Vorausschickung, die durchaus an die Devisen der Opernarien der späteren Venezianer und der Neapolitaner um 1700 erinnert, noch nichts; vielleicht hat Beethoven dieselbe in ähnlicher Weise ganz zuletzt noch vorgehängt, wie dies notorisch beim Adagio von Op. 106 (Ries und Wegeler, Notizen S. 149) geschah.
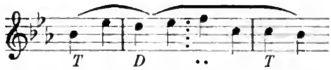
Ein Thema ist das Anfangsmotiv nicht einmal in dem Sinne wie die Eingangsmotive der Schlußsätze in den Klaviersonaten Op. 10^{III} und Op. 31^{III}, deren melodische Schritte dauernd eine Rolle spielen, während hier nur die rhythmische Erscheinung der dreifachen Auftaktigkeit der Bewegung in Achteln das für den ganzen Satz herrschend Bleibende ist[1]. Sie allein bedingt das stark aufregende Ethos des Satzes, von dessen packender Wirkung auf Goethe Mendelssohn in dem Reisebriefe vom 25. Mai 1830 berichtet und ähnlich Berlioz über die Wirkung auf Lesueur (Memoires S. 70). Die eigentlichen konstitutiven Motive des Hauptthemas des ersten Satzes fassen aber sogar drei dieser heftig in das vierte Achtel hinüberstürzenden Figuren zu einem Auftakte höherer Ordnung zusammen, was natürlich die aufregende Wirkung gewaltig weiter steigert. Sehen wir von der oben erörterten Verteilung an die Instrumente ab, so ist die Melodielinie der ersten Takte diese:



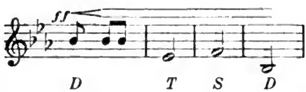
Eine weitere Steigerung des Ethos beruht darin, daß die Harmonie während jedes dieser viertaktigen Motive dieselbe bleibt, also nicht wie sonst gewöhnlich die schweren Takte neue Harmonien bringen. Harmonien, die auf die leichte Zeit eintreten und auf die folgende schwere Zeit

[1]) Die Bezugnahme auf den Gesang der Goldammer (Czerny in Cocks Musical Miscellany, August 1852), kann uns gewiß ebensowenig zum Verständnis der C-Moll-Symphonie verhelfen, wie das Spatzengezwitscher zu dem des Scherzo der neunten Symphonie. Bei derlei Märchen sollte man sich nicht unnötig aufhalten.
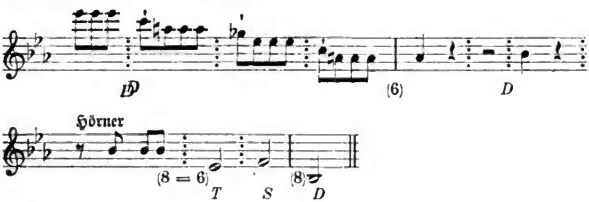
bleiben, wirken aber stets synkopenartig, antizipiert, d. h. erscheinen vorausgenommen, gelten eigentlich erst auf die schwerste Zeit als eigentlich gemeint. Daß auch das trägste und zur gegenteiligen Auffassung neigende Ohr diesen Sachverhalt versteht, dafür ist einmal durch die wiederholte Ansammlung der Stimmen gesorgt, weiterhin aber auch dadurch, daß Partien sich einschieben, in denen die Harmonien normal auf die schwersten Zeiten eintreten, vor allem in dem zweiten Thema (Es-Dur):



Unmittelbar vor seinem Eintritte steht aber noch einmal das die Taktordnung des ersten Themas durch seinen harmonischen Gehalt enthüllende (Halbschluß):



Sehr irreführend nennt Grove diese Takte eine verlängerte (?!) Form des Hauptthemas. In Wirklichkeit ist es nichts weiter als eine Wiederholung des unmittelbar von C-Moll aus gemachten Halbschlusses auf dem B-Dur-Akkord von E-Dur aus, eigentlich sogar, wie sich bei Abzählen der Takte leicht ergibt, mit seinen ersten beiden Takten Abschluß (Ganzschluß) aber mit Umdeutung:



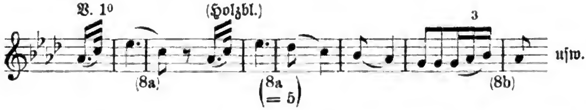
Eine Analyse der Symphonie ist leider hier unmöglich, aber auch nicht nötig. Wenn man von Zersprengen der Form durch Beethoven geredet hat, so ist das entschieden zurückzuweisen. Von den verschiedensten Seiten ist längst nachgewiesen, daß auch in der C-Moll-Symphonie alles sehr hübsch ordentlich hergeht, daß die Sonatenform streng durch-

geführt ist, die Modulationsordnung gewohnte Wege einhält. An allem derlei Gerede ist nicht anderes schuld als das Anklammern an die vier Noten des Einleitungsmotivs als das Thema. Wer davon nicht loskommt und nicht die große Linie der Themenführung zu erkennen vermag, der wird sich freilich in einem Irrgarten verlaufen.

Von entzückender Schlichtheit des Ausdrucks und überaus übersichtlicher Anlage ist das Andante con moto $^3/_8$. Seine beiden thematischen Ideen sind das achttaktige:



das aber seine intimsten Reize in seinen Schlußanfängen birgt:



Ein Zwischensatz von 8 Takten tritt von As-Dur am Ende nach C-Dur über und wird von C-Dur aus nach As-Dur zurückleitend (Halbschluß auf Es) wiederholt; sein charakteristisches Motiv ist (Bläser):
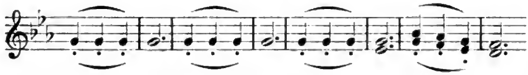


Dies einfache Material wird ein paarmal variiert und in einer längeren Coda durchführungsartig verarbeitet. Mit Ausnahme der stark instrumentierten C-Dur-Partie des Zwischensatzes (Tutti ff) überwiegt durchaus ein weich träumerische Stimmung, die in dem berühmten durchgehaltenen es der Holzbläser zu den ersten vier Takten des Hauptthemas gipfelt (vgl. Bd. II² S. 532 f.), und das Ganze ist von Wohllaut durchtränkt. Die Instrumentierung — wenn man diesen Ausdruck hier überhaupt gebrauchen will, wo jedes Instrument zu seiner Zeit von Herzen mitredet, ist unvergleichlich delikat.

Auch das Scherzo (Allegro C-Moll $^3/_4$ 𝅗𝅥. = 96) hat trotz seiner großen Ausdehnung eine ganz kleine Zahl thematischer Motive, nämlich das gespenstisch huschende mit dem schmerzlich ragenden Blick am Schluß:



ferner das etwas martialisch angehauchte und trotz seines mehrmaligen Auftretens in kräftiger Instrumentierung doch wie die Vision einer „nächtlichen Heerschau“ anmutende (übrigens weiterhin lange Strecken pp):

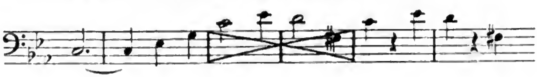


und endlich das unheimlich polternde Thema des fugierten Trio (C-Dur):



Versehentlich waren bei Beseitigung einer Wiederholung des ganzen Scherzo nebst Trio vor der Coda die beiden Takte der prima volta stehen geblieben, was Beethoven 1¼ Jahr nach Erscheinen der Stimmen bei Breitkopf & Härtel entdeckte (die erste Partiturausgabe erschien erst 1826). Er schrieb deswegen im August 1810 an die Firma (der vollständige Brief wurde zuerst bekannt durch den Manuskriptdruck der Briefe an Breitkopf & Härtel [vgl. S. 40] S. 151; er steht bei Kalischer, Sämtl. Br. I, 331):

> „Folgenden Fehler habe ich noch in der Sinfonie aus Cmoll gefunden, nemlich im 3ten Stück im ¾ Takt wo nach dem dur ♮♭♮ wieder das moll eintritt, steht so: ich nehme gleich die Baßstimme nemlich



> Die zwei Takte, worüber das ✕ ist, sind zuviel und müssen ausgestrichen werden, versteht sich auch in allen übrigen Stimmen, die pausieren“ —

Wie es scheint, hatten übrigens schon die Stecher einen Fehler in der Stelle vermutet gehabt und Härtel deshalb bei Beethoven angefragt. Denn Beethoven schreibt am 28. März 1809 an die Firma (Kalischer I. 261):

> „sie wollten noch einen Fehler in dem dritten Stück der Sinfonie aus Cmoll gefunden haben — ich erinnere mich nicht auf welche Art — das beste ist immer, wenn sie mir die Korrektur mit der Partitur die sie erhalten, zuschicken, in einigen Tägen erhalten sie alles wieder“

In einem Briefe vom 15. Oktober 1810 heißt es dann:

> „ist was ich wegen der Sinfonie angegeben geändert im dritten Stück 2 Täkte zu viel, ich erinnere mich dunkel, daß sie mich deswegen fragten, aber ich hatte vieleicht vergessen, ihnen dieses gleich zu beantworten und so sind sie stehen geblieben —“.

Trotz dieser Korrespondenz ist der Fehler damals in der Stimmenausgabe nicht ausgemerzt worden und auch in die bei Breitkopf & Härtel 1826 erschienene Partitur gekommen. Der Sachverhalt wurde erst 1846 gelegentlich des Niederrheinischen Musikfestes in Aachen durch Mendelssohn aufgedeckt. Derselbe veranlaßte die Veröffentlichung eines Faksimile der betreffenden Beethovenschen Briefstelle in der Allg. Mus. Zeitg. vom 1. Juli 1846.

Nottebohm hat nachgewiesen (1. Beeth., S. 17ff.), daß in Wien 1841 die Symphonie aus Stimmen gespielt worden ist, welche die beiden Takte nicht enthielten, daß die für die ersten Aufführungen unter Beethoven (Ende 1808) benutzten Stimmen mit den ursprünglichen überreichlichen Wiederholungen (ausgeschrieben) erhalten sind und daß ca. 1812 die Kürzung in denselben durch Überkleben angezeigt ist.

Eine glänzende Bestätigung des gesunden musikalischen Sinnes des vielgeschmähten Fétis ist übrigens seine Auslassung im Temps im Februar 1830, daß im Scherzo zwei Takte seien, die den Rhythmus stören. Schwerlich konnte er von dem wirklichen Sachverhalt Kenntnis haben. Die vierte Auflage von Marxs Beethoven (1884 bearb. von G. Behnke), gibt das hierher gehörige Material umfassend, weil Marx sich wie auch Schindler in die Reihe derer gestellt hatte, welche gegen die Ausmerzung der beiden Takte Einspruch erhoben.

Nach dem spukhaften 3. Satze wirkt das in hellem Tageslicht strahlende Finale, in welches die Coda direkt hinüberführt, mit elementarer Gewalt als Siegeshymnus. Zum ersten Male zieht Beethoven auch 3 Posaunen zur Verstärkung heran (vgl. den Brief an Oppersdorff S. 12). Die hübsche Erzählung von dem napoleonischen Gardisten, der bei einer Aufführung dieser Symphonie im Pariser Konservatoriumskonzert zu Beginn des Finale in die Ausrufe „C'est l'Empereur! Vive l'Empereur!“ ausgebrochen sein soll, ist ganz glaubhaft. Doch sind alle Versuche einer programmatischen Ausdeutung des Werkes vage Phantastereien. Ganz gewiß kontrastiert das Finale mit seinem triumphierenden, kernhaft einherschreitenden Thema auffällig gegen den leidenschaftlich erregten, unruhig drängenden ersten Satz, wie auch gegen den elegischen zweiten, und krönt den in seiner

ursprünglichen Anlage (mit der später gestrichenen Wiederholung von 10 Seiten der Partitur [36—46]) gigantischen dritten Satz, mit dem es verwachsen ist (es greift sogar vor der Reprise noch einmal auf das zweite Hauptmotiv des Scherzo [3/4 Takt] zurück), wie eine glänzende Erfüllung der in jenen ringenden Hoffnungen und Strebungen. Mit welchem Rechte darf man das aber eine Schicksalstragödie nennen? Zur Bestimmung dieses Begriffes bedürfte es doch vor allem einer erkennbaren Katastrophe, die aber nicht nachweisbar ist. E. Th. A. Hoffmann in seiner (nicht namentlich unterzeichneten) begeisterten Besprechung der Symphonie in der Allg. Mus. Ztg. (Juli 1810) geht jeder Ausdeutung des Werkes aus dem Wege, tritt aber denen bestimmt entgegen, welche in ihm Erzeugnisse einer ungebändigten Phantasie haben sehen wollen. Zwar nimmt er bestimmt Beethoven als einen „rein romantischen Komponisten" in Anspruch, stellt aber den Meister „an Besonnenheit Haydn und Mozart ganz an die Seite" und bemerkt sehr richtig, daß „nur durch ein sehr tiefes Eindringen in die innere Struktur Beethovenscher Instrumentalmusik" sich die hohe Besonnenheit offenbare, welche vom wahren Genie unzertrennlich ist und von dem anhaltenden Studium der Kunst genährt wird. Wenn man weiß, wie lange Beethoven sich gerade mit dieser Symphonie getragen hat, so begreift man, wie sehr der kongeniale Kritiker recht hatte, von „hoher Besonnenheit" zu sprechen.

Wie schon oben bemerkt (S. 89) ist die Pastoralsymphonie ungefähr gleichzeitig mit der C-Moll-Symphonie beendet worden (im Frühjahr 1808), war aber bei weitem nicht so lange vorbereitet wie diese, vielmehr jedenfalls in der Zeit vom Sommer 1807 bis höchstens Juni 1808 entworfen und ausgeführt worden. Bei der Schlichtheit ihrer Gesamthaltung ist das sehr wohl glaubhaft. Wahrscheinlich sind die 5. und 6. Symphonie Anfang Juni 1808 dem Fürsten Lobkowitz und dem Grafen Rasumowsky, deren beider Namen die Widmung beider Werke zeigt, übergeben worden (vgl. S. 90). Zum zweiten Male finden wir hier Beethoven auf dem Gebiete der Tonmalerei (vgl. II², S. 223ff. [Prometheus]), diesmal mit mehr Glück als das erste Mal. Die Arbeiten am Prometheus hatten ihm zweifellos die natürlichen Grenzen der Musik in bezug auf Wertung bestimmter Assoziationen gezeigt. Zwischen den ersten Skizzen zur Symphonie (a. d. Sommer 1807) finden sich Anmerkungen, die seinen ästhetischen Standpunkt bestimmt formulieren (nach Nottebohm, II. Bethoveniana S. 375):

> „man überläßt es dem Zuhörer die Situationen auszufinden
> Sinfonia caracteristica — oder Erinnerung an das Landleben
> eine Erinnerung an das Landleben.
> Jede Mahlerei, nachdem sie in der Instrumentalmusik zu weit getrieben verliehrt — Sinfonia pastorale. Wer auch nur je eine Idee vom Landleben erhalten, kann sich ohne viele Überschriften selbst denken, was der Autor will — Auch ohne Beschreibung wird man das Ganze welches mehr Empfindung als Tongemälde erkennen."

Abgesehen von dem Scherz der naturalistischen Nachbildung der Vogelstimmen (Nachtigall, Wachtel, Kuckuck) am Schluß des Andante, beschränkt sich doch die eigentliche Tonmalerei auf die Darstellung des Gewitters in dem Übergangsstück vom Scherzo zu dem wieder den pastoralen Charakter aufnehmenden eigentlichen Finale. Naturalistisch ist ja auch der derbe Bauerntanz im $^2/_4$-Takt (Trio des Scherzo), auch der nachhumpelnde Fagottist (kurz vorher), desgleichen die Hirtenmusik zu Anfang des Finale, aber eigentlich schon keine Malerei mehr, sondern direkte Hineintragung von Elementen der Volksmusik in das Kunstwerk, vergleichbar der Musik auf der Szene in Bühnenstücken. Im übrigen, d. h. im großen und ganzen, ist das Werk in der Tat nur eine Widerspiegelung der ruhigen Heiterkeit des Landlebens in der Seele des Künstlers, eine Naturschilderung, entsprungen der bewußten und gewollten Versenkung in den Genuß des ländlichen Friedens, einer Wegwendung von den die Tiefen der Menschenseele aufrührenden Problemen des Daseins und ein Vergessen alles titanischen Strebens und Ringens.

Nottebohm berichtet (a. a. O., S. 375) von einer Aufzeichnung Beethovens aus dem Jahre 1803, die versucht, das Murmeln der Bäche musikalisch nachzubilden:



mit der Beischrift „je größer der Bach, je tiefer der Ton". Diese Aufzeichnung erweist jedenfalls, in welchem Maße Beethoven fähig war, im Naturgenuß aufzugehen und sich ganz zu vergessen. Mag dieselbe ein Keim des zweiten Satzes der Pastoralsymphonie sein oder nicht, sicher ist sie geeignet, uns dem Verständnis des Unterschiedes näher zu bringen, der zwischen der Pastoralsymphonie und nicht nur der C-Moll oder Es-Dur, sondern auch der B-Dur und D-Dur-Symphonie besteht. In der Pastoralsymphonie redet Beethoven einmal ausnahmsweise nicht von dem, was in ihm

vorgeht; sie ist vielleicht von allen seinen Werken das am wenigsten subjektive. Aber freilich schauen wir die Natur, wenn wir die Pastoralsymphonie hören, ähnlich, wie im Faust die seligen Knaben durch die Augen des Pater Seraphicus.

Auf dem Programm der Akademie vom 22. Dezember 1808 lauteten die Überschriften nach Bericht der Allg. Mus. Ztg. vom 25. Januar 1809:

> „Pastoral-Symphonie (No. 5), mehr Ausdruck der Empfindung als Malerey.
> 1tes Stück. Angenehme Empfindungen, welche bei der Ankunft auf dem Lande im Menschen erwachen.
> 2tes Stück. Scene am Bach.
> 3tes Stück. Lustiges Beysammenseyn der Landleute; fällt ein[1])
> 4tes Stück. Donner und Sturm; in welches einfällt[1])
> 5tes Stück. Wohlthätige mit Dank an die Gottheit verbundene Gefühle nach dem Sturm."

Das entspricht ziemlich genau den in die Druckausgaben übergegangenen Überschriften. Die stärkste Veränderung erfuhr die Überschrift des letzten Satzes, welcher die Fassung erhielt:

> „Hirtengesang. Frohe und dankbare Gefühle nach dem Sturm."

Die Symphonie erschien (bei Breitkopf & Härtel) in Stimmen im April 1809, in Partitur erst 1826.

Fr. X. Kuhac führt in seiner Sammlung slawischer Volksmelodien (Agram 1878—81, 4 Bde.) als Nr. 1016 im 3. Bde. eine Melodie an, welche in Tonart, Tonlage und Rhythmus fast genau dem Anfang des ersten Satzes der Pastoralsymphonie entspricht. Mit Recht zieht Grove (Beethoven und seine 9 Symphonien, S. 197) in Frage, ob hier nicht umgekehrt Beethovens Musik volkstümlich geworden ist? Es sei hier genug, die Sache überhaupt zu erwähnen.

Schindlers Bemerkungen[2]) über Beethovens außerordentliche Liebe zur Natur, über sein lebendiges Gefühl für ihre Schönheiten und sein unermüdliches Studium der populären Naturphilosophie seiner Tage, mit welchen er die Mitteilungen über die 6. Symphonie einleitet, sind in hohem Grade interessant und treffend und durchweg wert, gelesen zu werden; doch sind sie zu weitläufig, um hier mitgeteilt zu werden.

Diejenigen, welche etwa meinen sollten, Programmmusik für Orchester sei eine neuere Erfindung, und die, welche die Pastoralsymphonie für

---

[1]) „fällt ein" (das italienische Attacca) weißt darauf hin, daß die Sätze nicht gegeneinander abgeschlossen sind.

[2]) Biogr., 3. Ausg. I. S. 151—157.

einen originellen Versuch halten, die Natur musikalisch zu schildern, befinden sich in gleichem Irrtume. Es war durchaus nicht so sehr Beethovens Ehrgeiz, neue Formen für musikalische Darstellungen zu finden, als vielmehr, seine Zeitgenossen in der Anwendung solcher, die bereits vorhanden waren, zu übertreffen.

In einer Anzeige von Traeg aus dem Jahre 1792 finden sich gleichzeitig: „Die Belagerung Wiens", »Le portrait musical de la nature« und „König Lear", drei Symphonien; in einer andern: »La Tempesta«, »L'harmonia della Musica« und »La Bataille«. Es gab in der Tat wenige große Schlachten in jenen stürmischen Jahren, welche nicht von Orchestern, Militärmusiken, Orgeln und Klavieren nachträglich noch einmal ausgefochten worden wären. Man könnte Seiten füllen mit einem Verzeichniß von Programmkompositionen, welche nunmehr längst tot, begraben und vergessen sind. Haydns „Sieben Worte" leben noch, zum Teil, weil der Musik ein Text untergelegt ist, mehr jedoch wegen seines großen Namens; aber wer hat in unserer Zeit wohl je gehört von des Freiherrn v. Kospoth »Composizioni sopra il Pater Noster, consistenti in 7 Sonate caracteristiche con un' Introduzione« für 9stimmiges Orchester? Was sagen unsere Leser zu folgendem? „Die Seeschlacht. 1. Das Trommelrühren; 2. die kriegerische Musik und Märsche [in einer Seeschlacht!]; 3. Bewegung der Schiffe; 4. Durchkreuzen der Wellen; 5. Kanonenschüsse; 6. Geschrei der Verwundeten; 7. Siegjauchzen der triumphierenden Flotte"; oder: „Musikalische Nachahmung des Rubinischen jüngsten Gerichts. 1. Prachtvolle Einleitung; 2. die Posaune erschallt durch die Gräber, sie öffnen sich; 3. der erzürnte Richter spricht das schreckliche Urtheil über die Verworfenen, der Fall in den Abgrund; Knirschen und Heulen; 4. die Gerechten nimmt Gott zur ewigen Seligkeit auf. Ihr Wonnegefühl; 5. die Stimme der Seligen vereinigt sich mit den Chören der Engel"; oder: „Tod des Prinzen Leopolds von Braunschweig: 1. Der ruhige Lauf des Stromes; die Winde, welche ihn schneller jagen; das allmähliche Anschwellen des Wassers; die völlige Ueberschwemmung; 2. das allgemeine Schrecken und Geschrei der Unglücklichen, welche ihr Elend vorher sehen; ihr Schaudern, ihr Klagen, Weinen und Schluchzen; 3. die Ankunft des edlen Prinzen, der den Entschluß faßt, ihnen zu helfen; die Vorstellungen und Bitten seiner Officiere, die ihn zurückhalten wollen; seine Stimme dagegen, die am Ende alle Klagen erstickt; 4. der Nachen geht ab; sein Schwanken durch die Wellen, das Heulen der Winde; der Nachen schlägt um; der Prinz sinkt unter. 5. Ein affectvolles Stück, mit

der Empfindung, die zu dieser Begebenheit paßt." Dies sind nicht etwa Scherze, entnommen aus Fliegenden Blättern, Kladderadatsch, Kikeriki unserer Voreltern; es sind wirkliche Auszüge aus den Programmen von Abt Voglers Orgelkonzerten.

Der „Tod des Prinzen von Braunschweig" war ein Arrangement von Justin Heinrich Knechts Symphonie mit der gleichen Überschrift für Orgel. Knecht selbst schreibt darüber (Boßlers Mus. Real-Zeitung 1790, S. 59): „Ich liebe dergleichen [tragische] Sujets zu bloßen Instrumentalstücken vorzüglich, wenngleich manche glauben, Einwendungen dagegen machen zu dürfen. Denn ich rechne diese Art von Tonstücken zur Mimik der Musik. Man giebt zum ersten und vornehmsten Zwecke der Musik die Rührung des Herzens, zum zweiten die Ergötzung des Ohrs mit Recht an, glaubt aber mit Unrecht, der erste und vornehmste Zweck werde immer durch solche characteristische und malerische Tonstücke verfehlt. Dies mag vielleicht von Tonstücken dieser Gattung, die ohne Genie, Geschmack und Menschenverstand hingesudelt sind, wahr sein. Allein ich habe mich bei der auf den Tod Leopold's von Braunschweig gedichteten Sinfonie bemüht, zu zeigen, daß, wenn Tonstücke dieser Art die gehörigen Erfordernisse besitzen, jener erste Zweck allerdings zu erreichen ist. Im ersten Stücke kann derselbe durch die Darstellung des Brausens einer Wasserfluth vermischt mit dem Jammergeschrei vieler in Wassersnoth befindlichen Menschen erreicht werden. Ich wählte hierzu die weiche Tonart D, deren Brausen nicht allein ins Gehör, sondern auch zum Herzen dringen, und letzteres mit Furcht erfüllen muß, wenn man sich den Gegenstand, der in Tönen dargestellt wird, der Einbildungskraft recht vergegenwärtigt: geschweige, daß das darein gemischte Jammergeschrei der Nothleidenden das Herz nicht ohne Rührung lassen kann, wenn die musikalische Schilderung richtig getroffen ist. Das zweite und dritte Stück dieser Sinfonie, welches den heldenmüthig in einen Kahn steigenden, mit Gefühlen des Mitleids erfüllten, den Nothleidenden zu Hülfe eilenden und am Ende den Tod im Strome findenden Prinzen darstellt, ist gewiß auch rührend. Das vierte und letzte Stück, worinn der Tod dieses Edlen beklagt wird, ist ohnehin fürs Herz."

Eine andere Programmnummer Voglers wird noch mehr überraschen, nämlich „Das vergnügte Hirtenleben, von einem Donnerwetter unterbrochen, welches aber wegzieht, und sodann die naive und laute Freude deshalb", ohne Zweifel ein Arrangement nach dem „Tongemälde der Natur",

welches Knecht selbst gemacht hatte; beide wurden Vogler gewidmet. Vgl. Bischoffs Niederrhein. Musikzeitung 1866, S. 379—80.

Boßler schrieb am 15. März 1785 einen Brief an Cramers Magazin, an dessen Schluß er sagt: „Von der ausnehmenden Composition des Herrn Knechts ist auch noch bey mir zu haben: Das Tongemälde der Natur, eine große Simphonie"; und in seiner eigenen Real-Zeitung (1790, S. 50): „Welch ein Reichthum von Harmonie, Gedanken und Ausdruck herrscht nicht in der fünfzehnstimmigen concertanten Sinfonie, die er [Knecht] unter dem Titel des Tongemäldes der Natur im Verlage und Druck des Herausgebers dieser Realzeitung ins Publicum ausgehen ließ!"

Es läßt sich vernünftigerweise nicht bezweifeln, daß Beethoven als Violaspieler des Bonner Orchesters auch in dieser Symphonie seine Stimme gespielt habe, sowie daß er die Realzeitung gelesen habe.

Auch Haydns 8. Londoner Symphonie (Es-Dur) schildert die Unterbrechung eines ländlichen Festes durch ein Gewitter. (Vgl. Harmonicon 1825, Nr. 30.)

Eine Bemerkung von Ries, welche durch andere Zeugnisse sowie durch Form und Inhalt von vielen Werken seines Lehrers bestätigt wird, muß, sofern sie schon früher erwähnt sein sollte, hier wiederholt werden. „Beethoven dachte sich bei seinen Compositionen oft einen bestimmten Gegenstand, obschon er über musikalische Malereien häufig lachte und schalt, besonders über kleinliche der Art. Hierbei mußten die Schöpfung und die Jahreszeiten von Haydn manchmal herhalten, ohne daß Beethoven jedoch Haydn's höhere Verdienste verkannte." Aber Beethoven selbst verschmähte es nicht, gelegentlich Nachahmungen in seinen Werken anzubringen. Der Unterschied zwischen ihm und anderen in dieser Hinsicht war nur der: jene unternahmen es, musikalische Nachahmungen von Dingen zu geben, die in Wirklichkeit unmusikalisch waren; dies tat er niemals.

An einem hellen, sonnigen Tage im April 1823 holte Beethoven Schindler zu einem langen Spaziergange durch die Gegenden ab, in welchen er seine fünfte und sechste Symphonie komponiert hatte. „Nachdem (Schindler I., S. 153) das Badehaus zu Heiligenstadt mit dem anstoßenden Garten besehen und manch' angenehme, auch auf seine Schöpfungen Bezug nehmende Erinnerung zum Ausdrucke gekommen war, setzten wir die Wanderung nach dem Kahlenberg in der Richtung über Grinzing fort. Das anmuthige Wiesenthal zwischen Heiligenstadt und letzterem

Dorfe[1]) durchschreitend, das von einem vom nahen Gebirg rasch daher eilenden und sanft murmelnden Bache durchzogen und streckenweise mit hohen Ulmen besetzt war, blieb Beethoven wiederholt stehen und ließ seinen Blick voll von seligem Wonnegefühl in der herrlichen Landschaft umher schweifen. Sich dann auf den Wiesenboden setzend und an eine Ulme lehnend frug er mich, ob in den Wipfeln dieser Bäume keine Goldammer zu hören sei. Es war aber alles stille. Darauf sagte er: „Hier habe ich die Scene am Bach geschrieben und die Goldammern da oben, die Wachteln, Nachtigallen und Kukuke ringsum haben mit componiert.‘ Auf meine Frage, warum er die Goldammer nicht auch in die Scene eingeführt, griff er nach dem Skizzenbuch und schrieb:


[2])

‚Das ist die Componistin da oben‘, äußerte er, ‚hat sie nicht eine bedeutendere Rolle auszuführen, als die andern? Mit denen soll es nur Scherz sein.‘ — Wahrlich, mit Eintritt dieses Motivs in G dur erhält das Tongemälde neuen Reiz. Sich weiter über das Ganze und dessen Theile auslassend, äußerte Beethoven, daß die Tonweise dieser Abart in der Gattung der Goldammern ziemlich deutlich diese niedergeschriebene Scala im Andante-Rhythmus und gleicher Tonlage hören lasse. Als Grund, warum er diese Mit-Componistin nicht ebenfalls genannt, gab er an: Diese Nennung hätte die große Anzahl böswilliger Auslegungen dieses Satzes nur vermehrt, die dem Werke, nicht blos in Wien, auch an anderen Orten Eingang und Würdigung erschwert haben. Nicht selten wurde diese Sinfonie wegen des zweiten Satzes für Spielerei erklärt. An einigen Orten hatte sie das Schicksal der Eroica.“

Gleich interessant, wertvoll und dankenswert ist Schindlers Erzählung von dem Ursprunge des „lustigen Beisammenseins der Landleute“ in dieser Symphonie. Wir lassen sie etwas abgekürzt folgen.

[1]) Schindler ist hier im Irrtum. Die Wanderung nach dem Kahlenberg brachte sie nördlich in das Tal zwischen Heiligenstadt und Nußdorf, wo jetzt eine übermäßig idealisierte Büste des Komponisten die „Szene am Bach“ bezeichnet. Nach einer 30jährigen Abwesenheit von Wien hatte Schindlers Gedächtnis die genaue Vorstellung von der Topographie dieser Szenen verloren; und ein Freund, an welchen er um Informierung darüber schrieb, verwechselte den Grinzinger Bach und sein Tal mit dem wirklichen. Diese Erklärung seines Irrtums gab Schindler selbst dem Verfasser sehr bald nach dem Erscheinen der dritten Auflage seines Buches. Vgl. auch Nottebohm, II. Beeth. 377.

[2]) Ges. Ausg. Serie 1, Nr. 6, S. 33.

„Welch' particulares Interesse bei Beethoven vorzugsweise die östreichische Tanzmusik gewann, darüber sprechen Thatsachen. Bis zu seiner Ankunft in Wien (1792) war ihm, nach eigener Aussage, außer den bergischen Volksliedern mit ihren eigenthümlich-seltsamen Rhythmen keine andere Volksmusik bekannt geworden. Wie viel er sich späterhin selbst mit Tanzmusik beschäftigt, bezeugt der Katalog seiner Werke. Sogar in östreichischer Tanzmusik hatte er sich versucht; indeß wollten die Spielleute diesen Versuchen das östreichische Bürgerrecht nicht zuerkennen.

„Der letzte Versuch datirt aus dem Jahre 1819 und fällt wunderlicherweise inmitten der Composition der Missa Solemnis. — Im Gasthause ‚Zu den drei Raben' in der ‚vordern Brühl' bei Mödling spielte seit langen Jahren eine Gesellschaft von sieben Mann. Diese war eine der ersten, die den vom Rheine gekommenen jungen Musiker die National-Weisen der neuen Heimath unverfälscht hören ließ. Man machte gegenseitig Bekanntschaft und alsbald wurden für dieselben einige Partien ‚Ländler' und andere Tänze componirt. Im oben genannten Jahre [1819] hatte Beethoven wiederum dem Ansuchen dieser Gesellschaft willfahrt. Bei Ueberreichung des neuen Opus[1]) an den Chef der Gesellschaft zu Mödling war ich anwesend. Der Meister äußerte unter andern in heiterster Stimmung: er habe diese Tänze so eingerichtet, daß ein Musiker um den andern das Instrument zuweilen niederlegen, ausruhen, oder schlafen könne. Nachdem der Fremde, voll Freude über das Geschenk des berühmten Componisten sich entfernt hatte, frug Beethoven, ob ich nicht bemerkt habe, wie die Dorf-Musicanten oft schlafend spielen, zuweilen das Instrument sinken lassen und ganz schweigen, plötzlich erwachen, einige herzhafte Stöße oder Striche aufs Gerathewohl, doch meist in der rechten Tonart, thun, um sogleich wieder in Schlaf zu fallen, — in der Pastoralsymphonie habe er ‚diese armen Leute zu copiren' versucht. Nun Leser", fährt Schindler fort, „nimm die Partitur zur Hand und besiehe dir ‚die Einrichtung' auf den Seiten[2]) 106, 107, 108 und 109. Siehe die stereotype Begleitungsfigur der beiden Violinen auf S. 105 ff., siehe ferner den schlaftrunkenen zweiten Fagott mit den wiederholt abgesetzten paar Tönen, während Contrabaß, Violoncell und Viola ganz schweigen; erst

[1]) Daß diese Tänze (11 an der Zahl) mit wenn auch nicht absoluter Sicherheit, so doch sehr großer Wahrscheinlichkeit von dem Bearbeiter der neuen Auflage in (anonymen) Stimmheften im Archiv der Thomasschule zu Leipzig identifiziert wurden, ist Bd. IV, S. V ff. ausführlich mitgeteilt worden (in Partitur und Stimmen von Breitkopf & Härtel herausgegeben).

[2]) der Originalausgabe.

auf S. 108 sehen wir die Viola erwachen, sie scheint den Nachbar Violoncell zu wecken, — auch das zweite Horn macht wieder drei Stöße, ruht aber gleich wieder. Am letzten ermannen sich zu frischer Thätigkeit der Contrabaß und die beiden Fagotts. Auch der Clarinette ist Zeit und Raum zur Ruhe gelassen. Aber auch der auf Seite 110 sich anschließende 2/4 Tact ‚Allegro' beruht in Form und Character auf dem Wesen der ehemaligen östreichischen Tanzmusik. Es gab Tänze, worin der 3/4 Tact plötzlich in einen 2/4 Tact umschlug. Noch im Laufe des dritten Jahrzehnds sah ich selber in den wenige Stunden von der Hauptstadt entfernten Walddörfern Laab, Kaltenleutgeben und Gaden derlei Tänze ausführen[1])."

Die Gegenstände von Beethovens Nachahmung — selbst wo sie nur Scherz sein soll — sind demnach musikalische und nicht der musikalischen Darstellung widersprechende; und in seinem Portrait musical de la nature sind dieselben in so geistvoller Weise behandelt, daß sie den „Ausdruck der Empfindungen" unterstützen und verstärken, welcher sein ausgesprochener Zweck war. —

Die beiden Trios Op. 70 (Nr. I D-Dur, Nr. II Es-Dur), der Gräfin Marie Erdödy gewidmet, bei der Beethoven damals wohnte, gehören ganz in das Jahr 1808. Die ersten Skizzen (Nottebohm, II. Beethov. 253) finden sich zwischen solchen des Finale der Pastoralsymphonie und Skizzen zum Es-Dur-Trio, das, wie es scheint zuerst entstand. In dem Briefe an Breitkopf & Härtel vom 8. Juni 1808 (S. 40), der zuerst die beiden (fertigen) Symphonien (C-Moll und Pastorale) anbietet, werden die Trios noch nicht erwähnt; der Brief an dieselben vom 16. Juli 1808 (S. 41) spricht ganz vage von „zwey anderen Sonaten fürs Klavier oder statt diesen vielleicht noch eine Sinfonie" — ein bald darauf (vielleicht Anfang August) geschriebener (S. 42) spricht von den beiden Klaviersonaten nicht mehr, sondern statt deren von „zwei Trios für Klavier, Violine und Violoncell (da daran Mangel ist), oder statt dieser letzten zwei Trios eine Sinfonie". Die von Nottebohm aufgewiesenen Skizzen haben sich vielleicht ursprünglich auf Ideen zu Klaviersonaten bezogen, aus denen sich dann die Trios entwickelten. In der Weihnachtszeit 1808 spielte Beethoven die Trios in einer Soiree bei der Gräfin Erdödy, der Reichardt beiwohnte

[1]) Karl Holz teilte Jahn ein Ereignis mit, welches er recht wohl von Beethoven selbst gehört haben kann. Jahns Notiz hierüber lautet wörtlich so: „Scherzo der Pastorale. In Heiligenstadt einen betrunkenen Fagottist aus dem Wirthshaus geworfen, der dann die Baßnoten bläst."
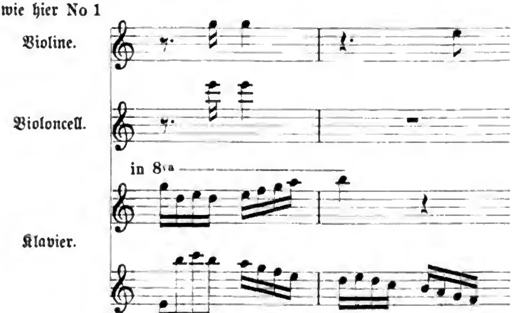
(vgl. S. 188 seinen begeisterten Bericht vom 31. Dezember). Am 7. Januar 1809 fragt Beethoven bei Breitkopf & Härtel an:

> „Sie haben doch die Terzetten erhalten? Eins wissen sie, war schon bei ihrer Abreise[1]) fertig“;

das war das D-Dur-Trio, wie der Verlagsschein ausweist, der dieses namhaft macht (S. 72).

Ein ausschließlich von den Trios handelnder Brief an Breitkopf und Härtel muß hier vollständig eingefügt werden. Derselbe ist datiert vom 26. Mai 1809 (Eingangsvermerk 16. Juni, beantwortet 20 d^to^), also kurz vor der Kapitulation Wiens an die Franzosen (12. Juni 1809).
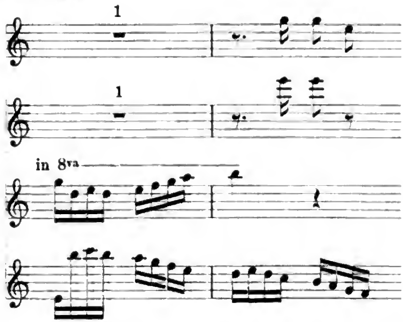
> „Wien am 26 May
>
> Mein sehr hochgeehrter Herr!
>
> Der unß nahende fatale Zeitpunkt läßt mich ihnen nur geschwind einige Zeilen schreiben — die Unsicherheit der Post lässt mich ihnen fürs erste nichts schicken — hier nur was mir der Trios wegen noch einfällt; erstens wenn der Titel noch nicht fertig wünschte ich, sie machten die Dedikation nur gerade an den Erzherzog Rudolf, wovon sie den Titel von dem Konzert in G welches im Industie Komtoir hier gestochen ist, nur abkopiren lassen könnten; ich habe einigemal bemerkt, daß eben wenn ich anderen etwas widme, und er das Werk liebt, ein kleines Leidwesen sich seiner bemächtigt, diese Trios hat er sehr liebgewonnen, es würde ihn daher wohl wieder schmerzen, wenn die Zuschrift an jemand andern ist, ist es aber geschehen, so ist nichts mehr zu machen —
>
> Bey dem Trio aus Es bitte ich sie doch nachzusehen ob im letzten Allegro nach dem Hundert und 2ten Takt im zweiten Theil diese stelle im Violonschell und Violine so steht
>
> wie hier No 1
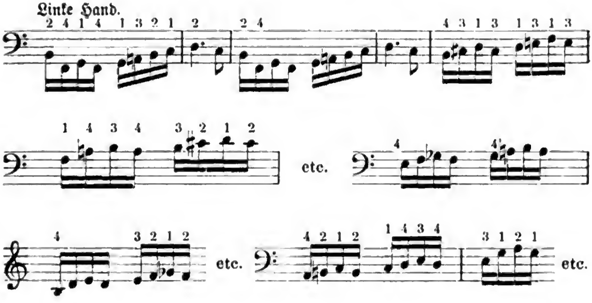


---

1) G. Chr. Härtel war am 14. September 1808 in Wien.

oder wie hier No 2
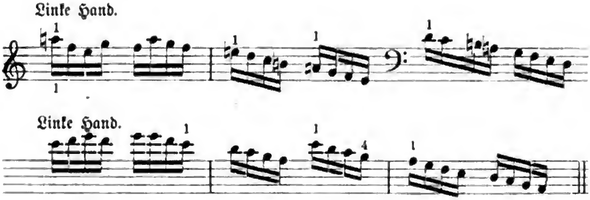


sollte diese Stelle in der Partitur geschrieben sein wie bey No 1, so müßte dieses geändert werden und heißen wie bey No 2 — ich fand diese Stelle so in den ausgeschriebenen Stimmen, dieses ließ mich auf die Vermuthung kommen, daß der Kopist vielleicht auch den nemlichen Fehler in der Partitur gemacht habe — ist es nicht, desto besser — sollte sich irgendwo ein ritardando finden bey mehreren Stellen in eben diesem Stück finden, so streichen sie auch dieß aus, Es mag sich finden wo immer, Es soll keines in diesem ganzen Stück seyn — Es wird nicht übel sein folgende Stellen in eben diesem Stücke mit dem Fingersatze zu bezeichnen:

Linke Hand.



Linke Hand.





Leicht ohne den wievielten Takt anzuzeigen werden sich diese Stellen finden — Die beständige Zerstreuung, worin ich seit einiger Zeit lebte, ließ mich nicht ihnen dies gleich anfangs bemerken — doch bin ich nun bald ganz wieder mein — und da wird so etwas sich nicht mehr ereignen — Der Himmel gebe nur, daß ich nicht irgend durch ein schreckliches Ereigniß wieder+ gestört — doch wer kann sich mit dem gleichzeitigen Schicksaale so vieler Millionen besorgt finden? — Leben sie wohl, schreiben sie mir bald, bis dahin dürfte wenigstens die Briefpost noch offen seyn —

in Eil

Beethoven."

+ auf eine andere Art gestört werde.

Die Fingersätze der Gesamtausgabe entsprechen nicht ganz den hier angezeigten, aber doch in der Hauptsache. Vielleicht las Beethoven noch eine Korrektur. Die Stelle in der Violine und dem Violoncell ist in Ordnung. Die Absicht, an Stelle der Gräfin Erdödy dem Erzherzog die Trios zu widmen, hängt natürlich mit dem Zank wegen Beethovens Bedienten zusammen (S. 135 f.), zufolgedessen Beethoven das Zusammenwohnen mit der Gräfin aufgab. Doch erfolgte bald die Versöhnung, und es blieb bei der ursprünglichen Widmung.

Der Brief bekundet ein starkes Interesse Beethovens an dem Es-Dur-Trio. Dasselbe wird noch viel später bestätigt durch eine Bemerkung Karl Holzs gegenüber Otto Jahn, daß Beethoven das Es-Dur-Quartett dem D-Dur-Quartett vorgezogen habe. Das kann uns nicht wundernehmen; denn das Es-Dur-Quartett ist in höherem Grade „gearbeitet" als das D-Dur-Trio. Wenn auch beide Trios in verhältnismäßig kurzer Zeit geschaffen worden sind, so hat doch, wie es scheint, das Es-Dur-Trio Beethoven länger beschäftigt als das D-Dur und ist darum seinem Schöpfer mehr ans Herz gewachsen. Das D-Dur-Trio gehört besonders mit seinem ersten und letzten Satze zu den durch einen in ihnen herrschenden flotten Zug und unversiegbaren Melodiestrom direkt ansprechenden Werken, ähnlich den Violinsonaten Op. 24 (F-Dur) oder Op. 30^{III} (G-Dur)

oder den Klaviersonaten Op. 28 und Op. 31^III. Man kann sich sehr wohl vorstellen, daß Beethoven wenigstens diese beiden Sätze ohne langes Zögern niedergeschrieben hat, wie wir sie kennen. Das tiefsinnige Largo (D-Moll) repräsentiert aber freilich ein respektables Stück technischer Arbeit in der Ausführung des Details; doch mag auch in ihm die zwingende Logik der großen Linienführung in der Melodik der beiden Streichinstrumente die Ausführung der auffallend reich figurierten Klavierstimme beschleunigt haben. Dem Es-Dur-Trio fehlt es zwar durchaus nicht an ähnlich direkt ansprechenden Ideen (hervorgehoben sei der Reichardt so entzückende 3. Satz Allegretto 3/4 As-Dur), aber dieselben sind durchweg kleingliederiger; es ist ganz selbstverständlich, daß ihre Ausspinnung zu langen Sätzen dem Komponisten mehr Denkarbeit verursachte, ihn zwang, sich wenigstens verhältnismäßig länger mit ihnen zu tragen als mit den sozusagen von selbst weiterwachsenden Themen des D-Dur-Trio. Wie oben angedeutet, ist das später begonnene D-Dur-Trio früher fertig geworden als das in Es.

Verhältnismäßig spät erst spielt die Chorphantasie Op. 80 in der Korrespondenz eine Rolle (Brief vom 4. Februar 1810 an Breitkopf und Härtel). Das ist gewiß verwunderlich, wenn man bedenkt, daß Beethoven vielfach Werke den Verlegern anbot, die noch lange nicht fertig waren. Die Chorphantasie aber stand ja auf dem Programm der Akademie vom 22. Dezember 1808 (bei ihrer Aufführung passierte das Malheur, daß Beethoven abklopfen und noch einmal anfangen lassen mußte, weil eine Repetition nur von einem Teil des Orchesters gemacht wurde). Sie war also im Dezember 1808 fertig, wenn auch nur eben notdürftig fertig. Die jetzige Einleitung für Klavier allein hat Beethoven erst in der zweiten Hälfte des Jahres 1809 geschrieben (Nottebohm, II. Beeth., S. 272). Die Skizzen aus der zweiten Hälfte des Jahres 1808 (Nottebohm, II. Beeth., S. 499 f.) enthalten Ansätze zu Einleitungen anderer Art, eine für Streichquartett allein, zwei für Klavier; welche Form der Anfang bei der ersten Aufführung hatte, wissen wir nicht. Nicht weniger als 75 Seiten zusammenhängender Skizzen in dem Grasnickschen Skizzenbuch von 1808 (Nottebohm, a. a. O., S. 495 ff.) erweisen, daß Beethoven das Werk in verhältnismäßig kurzer Zeit im Zusammenhange fertiggestellt hat. Doch existieren auch Skizzen im Petterschen Skizzenbuch (Bd. II², S. 186) zwischen solchen des Quartetts Op. 18, welche verraten, daß Beethoven schon um 1800 daran gedacht hat, ein Werk dieser Art zu schreiben. Auch dort greift er schon auf die Melodie des Liedes

„Gegenliebe“ zurück (vgl. Bd. II², S. 28). Die Skizzen von 1808 lassen auch erkennen, daß ähnlich wie später bei der neunten Symphonie zunächst die Einführung des Chors Skrupel verursachte (Nottebohm, II. Beeth., S. 496f.). Es sieht ganz so aus, als habe Beethoven selbst Versuche gemacht, den Eintritt des eigentlichen Gesangstextes durch ein paar vorbereitende Worte einzuleiten. Da heißt es einmal (zur Hauptmelodie): „Wollt ihr mit uns gehen, so wollen wir euch sehen“ und an anderer Stelle (vor Eintritt der Hauptmelodie): „hört ihr wohl? hört! hört!“

Doch ließ Beethoven diese Idee schließlich fallen. Von wem der Text des das Werk abschließenden Chors herrührt, ist nicht bestimmt erweisbar. Czerny schreibt ihn Christoph Kuffner zu. Nottebohm, (a. a. O., S. 503), zieht das in Zweifel, weil in der 20 Bände umfassenden Gesamtausgabe der Werke Kuffners (1845) derselbe nicht Aufnahme gefunden hat. Er denkt statt dessen an Treitschke, kann aber dafür auch keinen positiven Beweis beibringen. Nach Czernys Bericht sollte die C-Moll-Symphonie eigentlich die Akademie vom 22. Dezember 1808 abschließen. Aber dieses Werk bis zum Schlusse verschieben, hieß den Erfolg desselben gefährden, indem es einer Zuhörerschaft dargeboten wurde, welche zu ermüdet war, um ihm die gespannte Aufmerksamkeit zuzuwenden, die zu seinem Verständnisse und seiner richtigen Würdigung beim ersten Hören erforderlich ist. Das fühlte Beethoven; und so „kam ihm kurz vorher die Idee, ein glänzendes Schlußstück für diese Akademie zu schreiben. Er wählte ein schon viele Jahre früher componiertes Lied — entwarf die Variationen, den Chor usw., und der Dichter Kuffner mußte dann schnell die Worte (nach Beethoven's Angabe) dazu dichten. So entstand die Fantasie mit Chor, Op. 80. Sie wurde so spät fertig, daß sie kaum gehörig probirt werden konnte. Beethoven erzählte dieses in meiner (Czernys) Gegenwart, um zu erklären, weshalb er bei der Aufführung noch einmal wiederholen ließ. Einige Instrumente hatten sich verpausirt, sagte er; hätte ich noch einige Takte weiter spielen lassen, wäre die gräßlichste Disharmonie entstanden. Ich mußte unterbrechen.“

Die Einzelheiten dieser Szene, unter welcher Reichardt so sehr litt (vgl. S. 84), werden mehr oder weniger umständlich erzählt von Ries, Seyfried, Czerny, Moscheles und Dolezalek.

Nach Ries (Notizen S. 83) „machte der Clarinettist, wo das letzte freundliche Thema variiert schon eingetreten ist, durch Versehen eine Reprise von acht Tacten. Da nur wenige Instrumente spielten, so fiel diese falsche Execution natürlich um so schreiender ins Gehör. — Beethoven sprang

wüthend auf, drehte sich um und schimpfte auf die gröbste Art über die Orchestermitglieder und zwar so laut, daß das ganze Auditorium es hörte. Endlich schrie er: ‚vom Anfang‘! Das Thema begann wieder, Alle fielen richtig ein und der Erfolg war glänzend. Als aber das Concert vorbei war, erinnerten sich die Künstler nur zu wohl der Ehrentitel, welche Beethoven ihnen öffentlich gegeben, und geriethen nun, als ob die Beleidigung erst eben stattgefunden hätte, in die größte Wuth; sie schwuren, nie mehr spielen zu wollen, wenn Beethoven im Orchester sei u. s. w.“

Seyfried (Anhang zu Beethovens Studien, S. 15): „Als der Meister seine Phantasie mit Orchester und Chor das erstemal zu Gehör brachte, bestimmte er bei der, wie gewöhnlich, mit nassen Stimmen etwas flüchtig abgehaltenen Probe, daß die zweite Variation durchaus gespielt werden sollte. Abends jedoch, ganz vertieft in seine Schöpfung, vergaß er der gegebenen Weisung, wiederholte den ersten Theil, und das Orchester accompagnirte zur andern Hälfte, was allerdings nicht ganz erbaulich klang. Freilich ein klein wenig zu spät merkte der Conzertist Unrath, hielt plötzlich inne, sah sich verwundert nach seinen verlorenen Commilitonen um, und rief ihnen ein trockenes: ‚Noch einmal‘ zu. Unwillig fragte der Violindirector Anton Wranitzky: ‚Also mit Repetition?‘ ‚Ja‘, erscholl's zurück, und nun ging die Sache wie am Schnürchen.“

Hat Ries die Sache übertrieben, so hat sie Seyfried abgeschwächt. Die Allg. Mus. Zeitung berichtet: „Die Blasinstrumente variirten das Thema, welches Beethoven vorher auf dem Pianoforte vorgetragen hatte. Jetzt war die Reihe an den Oboen. Die Klarinetten — wenn ich nicht irre! — verzählen sich und fallen zugleich ein. Ein kurioses Gemisch von Tönen entsteht. B. springt auf, sucht die Klarinetten zum Schweigen zu bringen: allein das gelingt ihm nicht eher, bis er ganz laut und ziemlich unmuthig dem ganzen Orchester zuruft: Still, still, das geht nicht! Noch einmal — noch einmal!“

Czerny: „Bei der Clavierfantasie mit Chor rief er bei dem Fehler: Gefehlt, schlecht gespielt, gefehlt, noch einmal! Mehrere Musiker wollten fortgehen.“

Dolezalek: „Er sprang auf, lief an die Pulte und zeigte wo es war“ [1]).

Moscheles [2]): „Ich erinnere mich, bei der fraglichen Aufführung zugegen gewesen zu sein und in einer Ecke der Gallerie im Theater an der Wien gesessen zu haben. Während des letzten Satzes der Fantasie

[1]) Bei einer (anderen) Gelegenheit, fügt Dolezalek hinzu, schlug er beim Dirigieren Schuppanzigh den Bogen aus der Hand.

[2]) Aus dem Englischen.

bemerkte ich, daß — gleichsam wie bei einem Wagen, welcher einen Abhang hinabstürzt — ein Umsturz unvermeidlich war. Fast unmittelbar darauf sah ich, wie Beethoven das Zeichen zu halten gab. Seine Stimme war nicht zu hören; doch hatte er wahrscheinlich Anweisung gegeben, wo man wieder beginnen solle; und nach einem, kaum einen Moment dauernden respectvollen Stillschweigen von Seiten des Publikums fing das Orchester wieder an und die Aufführung ging weiter ohne fernere Versehen oder Unterbrechungen. Für diejenigen, welche mit dem Werke bekannt sind, wird es von Interesse sein, die Stelle zu kennen, an welcher der Fehler vorfiel: es war jener Abschnitt, in welchem mehrere Seiten hindurch je 3 Takte einen Tripelrhythmus bilden."

Seyfried sagt weiter: „Daß er die braven Musiker gewissermaßen beschimpft hätte, wollte ihm anfangs gar nicht einleuchten. Er meinte: es sei Pflicht, einen vorgefallenen Fehler zu verbessern, und das Publikum könne für sein Geld alles fein ordentlich zu hören verlangen. Bereitwillig jedoch bat er das Orchester mit der ihm eigenen Herzlichkeit wegen der demselben absichtslos zugefügten Beleidigung um Verzeihung und war ehrlich genug, die Geschichte selbst weiter zu verbreiten, und alle Schuld seiner eigenen Zerstreuung zuzumessen."

(Vgl. hierzu Beethovens eigene Mitteilungen über das Vorkommnis in dem Briefe an Breitkopf & Härtel vom 7. Januar 1809 [S. 120]).

Die Chorphantasie erschien (bei Breitkopf & Härtel) erst im Juli 1811 mit der Widmung an König Maximilian Joseph von Bayern, und zwar ohne Beethovens Wissen und Willen. Er schreibt deshalb am 9. Oktober 1811 an Härtel (MS.-Druck S. 160, bei Kalischer II. 36):

> „Wie komme aber ums himmels Willen zu der Dedikation meiner Fantasie mit Orchester an den König von Baiern? antworten sie doch sogleich hierüber, wenn sie mir dadurch ein Ehrenvolles Geschenk bereiten wollen, so will ich ihnen dafür danken, sonst ist mir so etwas gar nicht recht, haben sie es vieleicht selbst dedicirt, wie hängt dieses zusammen, Ungestraft darf man Königen nicht einmal etwas widmen" —

Die Sonate für Pianoforte und Violoncello Op. 69 (A-Dur) teilt das Schicksal der C-Moll-Symphonie, daß Jahre vor der Fertigstellung Skizzen nachweisbar sind (Nottebohm, I. Beeth. S. 68 ff.). Den direkten Anstoß, die Arbeit an derselben aufzunehmen und auch schnell durchzuführen, gab wohl der Wunsch, Freund Gleichenstein durch ihre Widmung für die Enttäuschung zu entschädigen, die er ihm durch Dedikation des wenigstens vorübergehend (vgl. S. 29) ihm zugedachten G-Dur-Konzerts an den Erzherzog Rudolf bereitet hatte. Das Konzert

erschien im August 1808, während Gleichenstein verreist war (S. 118), aber Beethoven war schon im Juni an der Arbeit, die er somit sicher direkt nach Beendigung der beiden Symphonien aufgenommen hatte. Schon am 8. Juni bietet er sie Breitkopf & Härtel an (S. 40), am 14. September 1808 wird der Verlagsschein gelegentlich Härtels Besuch in Wien unterschrieben (S. 72), und am 7. Januar 1809 bittet er, auf der Widmung den „k. k. Hofkonzipist" wegzulassen, da diese Titulatur Gleichenstein unangenehm sei. Im April erscheint die Sonate, leider mit vielen Druckfehlern, wie zuerst der Brief an Breitkopf & Härtel vom 26. Juli 1809 verkündet; es heißt da (zuerst gedruckt 1886 bei La Mara, „Musikerbriefe aus fünf Jahrhunderten" II. S. 4):

> „hier eine gute Portion Druckfehler, auf die ich, da ich mich mein Leben nicht mehr bekümmere um das, was ich schon geschrieben habe, durch einen guten Freund von mir aufmerksam gemacht wurde (nemlich in der Violoschell Sonate) ich lasse hier dieses Verzeichniß schreiben oder drucken und in der Zeitung ankündigen, daß alle diejenigen, welche sie schon gekauft Dieses holen können — Dieses bringt mich wieder auf die Bestätigung der von mir gemachten Erfahrung, daß nach Meinen von meiner eigenen Handschrift geschriebenen Sachen am richtigsten gestochen wird — vermutlich dürften sich auch in der Abschrift, die sie haben, manche Fehler finden, aber bei dem übersehen übersieht der Verfasser die Fehler."

Mit einem Briefchen vom 1. August 1809 sandte dann Beethoven das Druckfehlerverzeichnis (dieses hat offenbar dem Briefe vom 26. Juli noch nicht beigelegen) mit der Bemerkung: „Czerny hat sie in den Exemplaren die er noch hatte verbessert." Dieses Briefchen ist erstmalig mitgeteilt 1909 in Frimmels II. Beethoven-Jahrbuch, S. 187 mit dem Datum des 11. August; doch muß wohl statt dessen „1ten" August zu lesen sein, da Beethoven am 3. August 1809 einige seiner Verbesserungen widerrief (zuerst gedruckt bei Kalischer, Sämtl. Br. I., S. 286):
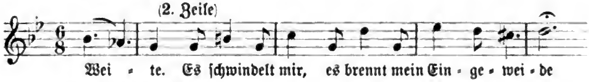
> „Wien am 3ten August-Monath 1809.
>
> „Lachen sie über meine Autormäßige Ängstlichkeit, stellen sie sich vor, ich finde gestern, daß ich im Verbessern der Fehler in der Violonschell Sonate selbst wieder neue Fehler gemacht habe — also: im Scherzo allegro molto bleibt dieses ff ♯♯ gleich anfangs wie es angezeigt war, und so auch die übrigemal, nur muß im 9. Takt vor die erste Note piano gesetzt werden und ebenfalls die anderen beiden mahle, beym 9ten Takt, wo die ♯♯ sich in ♮♮ auflösen — so ist die Sache — sie mögen hieraus sehen, daß ich wirklich in einem solchen Zustand bin, wo es heißt ‚Herr in deine Hände befehle ich meinen Geist'. (Der Schluß des Briefes ist an anderer Stelle — S. 137 — mitgeteilt.)
>
> ♯♯ nemlich wie es anfangs gestanden hat, so ist es recht"

Das Fehlerverzeichnis selbst ist bei Kalischer, Sämtl. Br. II, S. 262, erstmalig gedruckt aber irrtümlich ins Jahr 1815 verwiesen (Original im Besitze der Firma). Da dasselbe die Irrtümer enthält, auf welche sich Beethoven bezieht, ist die Zugehörigkeit zu den Briefen von 1809 zweifellos. Die Fehler sind übrigens nicht alle ausgemerzt worden.

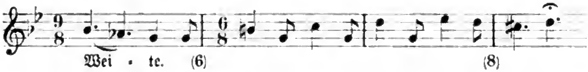
In Schnellers „Lebensabriß“ (vgl. Bd. II², S. 558) wird erzählt, daß Beethoven auf Gleichensteins Dedikationsexemplar die Worte schrieb: »Inter lacrimas et luctum.« Diese Worte spielen natürlich nicht auf Beethovens Herzensangelegenheiten an, die soweit noch nicht gediehen waren, sondern vielmehr auf die politische Situation im Frühjahr 1809.

Die Sonate weist gegenüber den beiden ersten (Op. 5) vom Jahre 1797, wie sich freilich nach der stattlichen Reihe inzwischen erschienener Ensemblewerke von selbst versteht, große Fortschritte in der Behandlung des Violoncells als ebenbürtiger Genosse des Klaviers auf. Das Mitspielen des Klavierbasses ist fast ganz vermieden und das Violoncell selbständig geführt, auch wo es in tiefe Lagen hinabtaucht. Vor allem hat es aber eine Fülle wohllautgetränkter Kantilenen auszuführen, und bloß füllendes oder glänzendes Passagenwerk kommt nicht vor. Ein paar Arpeggio-Tremolos der bekannten Art treten nur auf, wo auch das Klavier in einer Hand Tremolos hat und mit der anderen eine wuchige Melodie in Oktaven ausführt. Nur das kleine den Schlußsatz einleitende Adagio ist ein wenig matt in der Erfindung.

Die Reihe der Kompositionen des Jahres 1808 beschließen die vier verschiedenen Einkleidungen des Goetheschen „Nur wer die Sehnsucht kennt“. Mit einem Gefühl der Wehmut sieht man, wie hier der Meister in den ersten drei Bearbeitungen ringt, eine Melodie zu finden, die beide Strophen korrekt deklamiert; alle drei verzichten auf eine Mitwirkung der Begleitung am Aufbau, der in Nr. 1 (C) und 2 ($^6/_8$) vier, drei und vier Takte zeigt, in Nr. 3 ($^3/_4$) drei, vier und drei Takte. Die vierte Komposition ($^6/_8$) gibt die strophische Komposition auf oder vielmehr behandelt die Strophenhälften als Einheiten und kommt für die gleichen Worte der vierten Halbstrophe auf die Melodie der ersten Halbstrophe zurück; zu Anfang der zweiten Halbstrophe greift das Klavier ein, entschieden mit guter Wirkung. Der Aufbau wird nun durchaus viertaktig, nur ist von der dritten Halbstrophe die erste Zeile durch Dehnung des Schlusses auf fünf Takte erweitert, und die ins Dramatische übergehende 2. Zeile beginnt zu früh und stellt durch Dehnung des Schlusses die Symmetrie wieder her:



was eigentlich zu schreiben wäre als:



Die vier Kompositionen erschienen wahrscheinlich schon 1808 zusammen im Industriekontor. In der Allg. Mus. Ztg. vom 14. April 1875 teilt Ed. Krüger mit: „In Göttingen befindet sich ein Manuskript Beethovens von der vierfachen Komposition des Goetheschen Liedes ‚Nur wer die Sehnsucht kennt', welches die große Breitkopf & Härtelsche Gesamtausgabe unter Serie 23 Nr. 250 bringt. Das Manuskript ist, wie Kenner versichern, autograph; das Jahr 1808 verbürgt die Marginalaufschrift im mittleren Blatte: ‚Imprimatur — K. k. Künstler-Amt, Wien den 3. März 1808. Köder'." Nach dem Staats-Schematismus von 1808 war Joseph Köder Revisor im Bücher-Zensuramt. Die vier Lieder waren also am 3. März 1808 druckfertig. Die erste Komposition erschien schon im April 1808 als Beilage von Stolls „Prometheus". —

Skizzen zu einem »Concerto in F« zwischen solchen der C-Moll-Symphonie, der Cello-Sonate und der Trios Op. 70 (vgl. Nottebohm, II. Beeth. 253), also aus dem Frühjahr 1808, gelangten nicht zur Ausführung. Was für eine Art »Concerto« Beethoven beabsichtigte, wissen wir nicht.

Veröffentlicht wurden im Jahre 1808:

1. Trois Quatuors pour deux Violons, Alto et Violoncello, composés par Louis van Beethoven. Oeuvre 59^{me}. Seiner Exzellenz dem Grafen von Rasoumowsky gewidmet. Angezeigt von dem Kunst- und Industriekontor in der Wiener Zeitung vom 9. Januar (vgl. II², S. 529 ff.).

2. Ouverture de Coriolan, Tragédie de M. de Collin etc., composée et dediée à Monsieur de Collin etc. Op. 62. Angezeigt an derselben Stelle unter dem gleichen Datum (vgl. oben S. 20).

3. Sehnsucht, von Göthe, Nr. 1. der vier Melodien, veröffentlicht als Beilage zu der Zeitschrift „Prometheus" im April.

4. Viertes Konzert für das Pianoforte mit Orchester. Seiner Kais. Hoheit dem Erzherzog Rudolf von Österreich untertänigst gewidmet,

Op. 58. Angezeigt vom Kunst- und Industriekontor in der Wiener Zeitung vom 10. August (vgl. II², S. 527 ff.).

5. Concerto pour le Pianoforte avec accompagnement de grand Orchestre, arrangé d'après son 1er Concerto de Violon et dedié à Madame de Breuning. Oeuvre 61. Angezeigt an derselben Stelle am 10. August (vgl. oben S. 20 ff.).

6. »In questa tomba oscura«, die letzte der 63 Kompositionen desselben Textes von verschiedenen Komponisten, herausgegeben von T. Mollo und angezeigt in der Wiener Zeitung vom 3. September (vgl. oben S. 52).

Drittes Kapitel.

Das Jahr 1809.

Die Berufung nach Kassel. Das „Dekret". Belagerung und Besetzung Wiens. Gestörte Schaffenslust. Seyfrieds „Studien". Gesteigerte Arbeitsfreudigkeit. Kompositionen des Jahres (Es-Dur-Konzert, Harfenquartett, Sonaten Op. 78, 79, 80a, Phantasie Op. 77, Lieder).

Das Anerbieten einer ehrenvollen Stellung in Kassel — einer bleibenden, solange Napoleons Stern im Aufsteigen war und sein Trabant sein Namen-Königtum in Westfalen beibehalten sollte — war nicht weniger erfreulich für Beethoven als überraschend, ja beunruhigend für seine Freunde. Da dieselben sowohl die tüchtigen als die schwachen Seiten seines Charakters kannten, so mußte es ihnen im höchsten Grade zweifelhaft erscheinen, ob bei seiner zunehmenden Taubheit eine Übersiedlung dorthin schließlich zu seinem Vorteil, seinem Ansehen und seinem Glücke ausschlagen werde. Auf der andern Seite sahen sie ihn gerade in einem Augenblicke, da er neue Beweise jener staunenswerten Fähigkeiten gegeben hatte, welche ihn weit über alle anderen Instrumentalkomponisten erhoben, vor die Erwägung der Frage gestellt, ob er in einer kleinen Provinzialhauptstadt jene dauernde Versorgung für sein ferneres Leben suchen solle, welche er in der Heimat seiner Wahl nach 16jährigem Aufenthalte zu erlangen sich ohne Hoffnung sah. Welch eine unentschuldbare, unverzeihliche Schande mußte es für Wien sein, Beethoven unter solchen Umständen scheiden zu lassen! Es war das erste Mal, daß diese Frage zur Sprache kam; aber sowie sie zur Sprache gebracht war,

wurde ihr auch sofort begegnet durch eine Aufforderung von „hohen und höchsten Personen“, die Bedingungen anzugeben, unter welchen er den Ruf nach Kassel ablehnen und in Wien verbleiben wolle.

Mehrfache Äußerungen beweisen, daß Beethoven gerade um die Zeit, wo der Ruf nach Kassel erfolgte, sich in einer unzufriedenen und gereizten Stimmung befand und wirklich dem Gedanken Raum gab, eventuell Wien gegen einen anderen Wohnort zu vertauschen.

Der diesbezügliche Bericht Rusts (S. 63) steht nicht allein da; schon am 3. September 1806 schrieb Beethoven an Breitkopf & Härtel: „falls ich von Deutschland auswandere, welches wohl geschehen kann“, und am 7. Januar 1809 (s. S. 120) ist es ihm wirklich ernst mit der Absicht, nach Kassel zu gehen. Die Bemühungen, Beethoven in Wien festzuhalten, haben aber anscheinend keineswegs gleich eingesetzt, sondern wohl erst nach der Akademie am 22. Dezember 1808.

Da Ignaz von Gleichenstein augenscheinlich sich lebhaft aktiv bei den Verhandlungen in dieser Angelegenheit beteiligt hat, ist es geboten, Beethovens Briefe an ihn einer genauen Revision zu unterziehen. Dabei ergibt sich die Notwendigkeit, wieder eine Anzahl derselben gegenüber der bisherigen Annahme wesentlich verändert zu ordnen. Da ist zunächst der Begleitbrief einer Empfehlung Gleichensteins an Peter Winter in München (zuerst veröffentlicht durch Nohl in Westermanns Monatsheften 1865, auch Neue Br. Beeth.s 1867, S. 34), den Nohl in den Sommer 1808 verlegt:

„Pour Monsieur de Gleichenstein

Hier, mein Lieber, Dein Brief an Winter. — Erstens steht darin, daß Du mein Freund bist — zweitens, was Du bist, nämlich K. K. Hofconcipist — drittens, daß Du kein Kenner von Musik, aber doch ein Freund alles Schönen und Guten — in Rücksicht dessen ich den Capellmeister gebeten falls was von ihm aufgeführt wird, daß er Dir Gelegenheit verschaffe, daran Theil zu nehmen. — Du hast hier einen Wink, Dich deswegen etwas eifrig bemüht zu zeigen — gehört zu den politischen Wissenschaften, wovon Dein Freund wenig versteht — vielleicht dient Dirs noch zu etwas Anderem in München — und nun leb' wohl, lieber Freund — reise glücklich — und denk zuweilen an mich — grüß das Brüderchen.

Dein wahrer Freund
Beethoven.“

Die erste Auflage unseres 3. Bandes setzt diesen Brief in die Zeit kurz vor Zustandekommen des Dekrets für Beethovens dauernde Fesselung

an Wien, also nicht lange vor dem 1. März 1809. Beide Datierungen erscheinen auch heute noch möglich, obgleich auffällt, daß das Dekret mit keinem Worte berührt wird. Auf keinen Fall kann aber wohl angenommen werden, daß Gleichenstein den Besuch bei seinen Verwandten in Freiburg vom August 1808 bis etwa Ende März 1809 ausgedehnt hat. Und da der am 18. März 1809 in Gleichensteins Hände gelangte Brief Beethovens, der ihm definitiv Mitteilung macht, daß das Dekret perfekt geworden, von einem Reiseprojekt Beethovens (Konzertreise?) spricht, für das Gleichenstein seine eventuelle Begleitung (von Freiburg aus) in Aussicht gestellt hat, so wäre der Gesamtumfang von Gleichensteins Urlaub sogar noch länger zu bemessen. Da aber der obige Brief auch über dieses Projekt kein Wort enthält, so wird man wohl besser annehmen, daß Gleichenstein sowohl im August 1808 als wieder im Februar 1809 nach Freiburg gereist ist, von der ersten Reise aber schon nach kurzer Zeit wieder zurückkehrte, so daß er um die Zeit, wo an Beethoven erstmalig die Offerte von Kassel erging, bereits wieder in Wien war. Das mag im September oder Oktober 1808 gewesen sein, jedenfalls vor dem 1. November 1808, unter dem ja Beethoven an Graf Oppersdorff über die Berufung nach Kassel berichtet (S. 13). Schwer fällt auch ins Gewicht für die Annahme einer Reise Gleichensteins nach Freiburg schon im Sommer 1808, daß Beethoven in diesem Briefe den „k. k. Hofkonzipisten" betont „den er unterm 9. Januar 1809 Breitkopf & Härtel auf der Widmung von Op. 69 zu streichen bittet, weil Gleichenstein der Titel unangenehm sei.

Trifft die Vermutung das Rechte, daß Gleichenstein etwa im August 1808 nach Freiburg gereist ist, so kam er von dieser Reise zurück, als eben Beethoven von Kassel die Offerte gemacht worden war. Das belegen drei eng zusammengehörige Billetts an Gleichenstein, die somit in den Herbst 1808 zu setzen sind. Während der Zeit von Gleichensteins Abwesenheit war nämlich das G-Dur-Klavierkonzert (Op. 58) mit der Widmung an Erzherzog Rudolf, anstatt, wie zeitweise in Aussicht genommen, an Gleichenstein (vgl. S. 29) im Druck erschienen, und als Ersatz widmete nun Beethoven Gleichenstein die Violoncellsonate Op. 69 (s. 112f. und S. 120 den Brief an Breitkopf & Härtel vom 7. Januar 1809).

Dies zur Erläuterung des ersten der folgenden Briefchen, das Gleichensteins Rückkehr erwähnt und zuerst nach dem Kurse der Dukaten fragt — warum, erklärt das dritte; daß alle drei zusammengehören, beweist das zweite, das mit seiner Sorge um das Winter-Feuerungs-

material zugleich den Herbst als Zeit der Abfassung feststellt. Alle drei sind zuerst veröffentlicht durch Nohl in Westermanns Monatsheften 1865:

I

„Mein lieber Gleichenstein! Ich hatte noch nicht Gelegenheit, dir mine Vergnügen über deine Ankunft zu bezeigen, oder dich zu sehen, — auch dich über etwas aufzuklären, was dir vermuthlich sehr aufgefallen sein wird — welches jedoch im Wesentlichen dir nichts schaden kann. Da ein anderes Werk erscheint, wo dir das geschieht, was dir gebührt — oder unserer Freundschaft. Ich bitte dich doch genau zu erkunden, was der Dukaten jetzt gilt, ich werde morgen gegen 7 halb 8 zu dir in die Stadt kommen[1]) — Leb wohl.

Wie immer

Dein Freund
Beethoven."

II

„Mein Lieber, dein Freund Frech hat voriges Jahr an Breuning Holz gelassen, welches wohlfeiler ist, erzeige mir den Gefallen und spreche seine Frechheit in meinem Namen an, mir freundschaftlichst auch ein paar Klafter zu lassen. Die Gräfin E. ist sehr krank, sonst hätte sie dich eingeladen."

III

„Liederlicher Baron — ich hab dich umsonst erwartet gestern — mach nur doch, daß ich weiß ob mir durch seine Frechheit Holz zukommt oder nicht — ich habe einen schönen Antrag als Kapellmeister zum König von Westphalen erhalten — man will mich gut bezahlen — ich soll sagen wie viel Dukaten ich haben will — etc. — ich möchte das mit dir überlegen — wenn du daher kannst, komme diesen Nachmittag gegen halb 4 zu mir — diesen Morgen muß ich ausgehen."

Daß Gleichenstein nicht vom Sommer 1808 bis zum Frühjahr 1809 von Wien abwesend gewesen ist, ergibt sich aber vor allem bestimmt aus seiner Mitwirkung an den Vorbereitungen für das „Dekret".

Ein erst nach Erscheinen der 1. Auflage dieses Bandes bekannt gegebener Brief Beethovens vom 7. Januar 1809 an Breitkopf & Härtel (in La Mara, Musikerbriefe aus 5 Jahrhunderten 1886, II., 1) beweist, daß doch Beethoven um Neujahr 1809 ernstlich entschlossen gewesen ist, nach Kassel zu gehen, offenbar unter der Nachwirkung der ärgerlichen Erfahrungen bei seiner Akademie vom 22. Dezember 1808.

[1]) Beethoven ist also noch auf dem Lande — ein weiterer Anhaltspunkt, daß der Antrag von Kassel mindestens noch im Oktober erfolgt ist. Daß Beethoven 1808 länger als gewöhnlich in Baden geblieben ist, bestätigt aber auch ein weiter unten (S. 137) folgender Brief an Zmeskall, welcher Beethoven als Bewunderer der aeronautischen Produktionen Degens vorstellt.

Man wird aber auf alle Fälle annehmen müssen, daß um diese Zeit noch nichts geschehen war, um Beethoven zu fesseln, daß also die „Konstitution" usw. erst später entworfen ist.

„Wien am 7ten Jenner 1809.

Sie werden sagen, das ist dieser und jener und jener und dieser — das ist wahr, seltnern Briefschreiber kanns nicht geben — sie haben doch die terzetten[1]) erhalten — Eins wissen sie war schon bei ihrer abreise[2]) fertig, ich wollte es aber erst mit dem zweiten schicken, dieses war auch schon ein paar Monathe fertig, ohne daß ich wieder daran dachte, ihnen solches zu schicken — endlich ist mir der W[agener] über den Hals gestürmt. Eine sehr große Gefälligkeit werden sie mir erzeigen und ich bitte sie innigst darum, daß sie alle Sachen, die sie von mir haben, nicht eher als bis Ostern herausgeben, indem ich die Fasten Sicher bei ihnen eintreffe[3]). auch lassen sie bis dahin keine von den neuen Sinfonien hören, denn komme ich nach Leipzig, so soll's ein wahres Fest seyn mit der Leipziger mir bekannten Bravheit und guten Willen der Musiker diese aufzuführen — auch werde ich gleich allda die Correctur vornehmen —

endlich bin ich von den Ränken und Kabalen und Niederträchtigkeiten aller Art gezwungen, das noch einzige deutsche Vaterland zu verlassen auf einen Antrag seiner Königlichen Majestät von Westphalen gehe ich als Kapellmeister mit einem jährlichen Gehalt von 600 Dukaten in Gold dahin ab — ich habe eben heute meine Zusicherung, daß ich komme, auf der Post abgeschickt und erwarte nur noch mein Dekret, um hernach meine Anstalten zur Reise, welche über Leipzig gehen soll zu treffen — deswegen, damit die Reise desto brillanter für mich sey, bitte ich sie, wenn's eben nicht gar zu Nachtheilig für sie ist, noch nichts bis Ostern von allen meinen Sachen bekannt zu machen — bei der Sonate, welche an den Baron Gleichenstein dedicirt ist, lassen sie gefälligst das K. K. Concipisten weg, indem ihm solches nicht lieb ist — Es werden vielleicht wieder von hier Schimpfschriften über meine letzte Musikalische Akademie an die Musikalische Zeitung gerathen; ich wünschte eben nicht, daß man das unterdrücke, was gegen mich; jedoch soll man sich nur überzeugen, daß Niemand mehr persönliche Feinde hier hat als ich; dies ist um so begreiflicher, da der Zustand der Musik hier immer schlechter wird — wir haben Kapellmeister, die so wenig zu dirigiren wissen, als sie kaum selbst eine Partitur lesen können — auf der Wieden ist es freylich noch am schlechtesten — da hatte ich meine Akademie zu geben, wobey mir von allen Seiten der Musik Hindernisse in den Weg gelegt wurden — Das Wittwen-Konzert hatte den abscheulichen Streich gemacht, auß Haß gegen mich, worunter Herr Salieri der erste, daß es jeden Musiker, der bei mir spielte und in ihrer Gesellschaft war, bedrohte auszustoßen — ohnerachtet, daß ver-

[1]) Die Trios Op. 70.

[2]) Mitte September 1808, (vgl. S. 72), wo G. Chr. Härtel in Wien war.

[3]) Hier ist ein Anhaltspunkt für die mit Gleichenstein verabredete Reise (vgl. S. 118). Eine weitere Bestätigung der Absicht, in den Fasten 1809 zu reisen, gibt eine Notiz in einem Skizzenbuch von 1808, (Nottebohm, 2. Beeth., S. 585).

schiedene Fehler, für die ich nicht konnte, vorgefallen, nahm das Publikum doch alles Enthusiastisch auf — trotzdem aber werden Scribler von hier gewiß nicht unterlassen, wieder elends Zeug gegen mich in die Musikalische Zeitung zu schicken — hauptsächlich waren die Musiker aufgebracht, daß, indem aus Achtlosigkeit bey der einfachsten planſten Sache von der Welt gefehlt worden war, ich plötzlich stille ließ halten und laut Schrie noch einmal — so was war ihnen noch nicht vorgekommen; das Publikum bezeugte hierbey sein Vergnügen. — Es wird aber täglich ärger. Tags zuvor meiner Akademie war + in der kleinen leichten Oper Milton das Orchester so aus einandergekommen, daß Kapellmeister und Direktor und Orchester förmlich Schiffbruch litten — denn der Kapellmeister statt vorzuschlagen, schlägt hintennach und dann kommt erst der Direktor — Antworten sie mir, mein lieber gleich!

mit hochachtung
ihr ergebenster Diener
Beethoven."

+ im Theater in der stadt.

(auf der Rückseite des Kuverts:)

„ich bitte sie von meiner Anstellung in Westphalen nichts mit Gewißheit öffentlich eher bekannt zu machen als bis ich ihnen schreiben werde, daß ich mein Dekret erhalten. leben sie wohl und schreiben sie mir bald — von meinen Werken sprechen wir in Leipzig — einige Winke könnte man immer in der Musikalischen Zeitung von meinem Weggehen von hier geben — und einige Stiche, indem man nie etwas rechtes hier hat für mich thun wollen —"

Von Beethovens Mißstimmung in dieser Zeit zeugt ein Billett an Zmeskall, das dieser mit dem Datum des 23. Januar 1809 versehen hat:

„Was machen Sie? mein in der That nur angenommener Frohmuth hat Ihnen vorgestern nicht allein Wehe verursacht, sondern er schien Sie auch beleidigt zu haben — die ungebetene Gesellschaft schien eine für ihre gerechte Klage so unschickliche, daß ich mit freundlicher Freundes-Gewalt, Sie durch meine angenommene gute Laune wollte verhindern, sie nicht lauter werden zu lassen — ich selbst leide noch immer an meinem Unterleibe —

Sagen Sie ob Sie heute zum Schwann kommen.

Ihr wahrer Freund
Beethoven."

Wie es scheint, ist die Anregung zur Ausarbeitung eines förmlichen Kontraktes zur Stipulierung der Bedingungen, unter denen Beethoven die Kasseler Offerte ausschlagen und sich verpflichten würde, in Wien zu bleiben, von der Gräfin Marie Erdödy ausgegangen. Beethoven schreibt an Gleichenstein (Nohl, Neue Br. Beeth.s, S. 36):

„Die Gräfin Erdödy glaubt, du solltest doch mit ihr einen Plan entwerfen, nach welchem sie, wenn man sie, wie sie gewiß glaubt, angeht, traktieren könnte —

Dein Freund

Lud. Beethoven.

Wenn du diesen Nachmittag Zeit hättest, würde es die Gräfin freuen, dich zu sehen."

Der alsdann von Beethoven selbst für Gleichenstein als Unterlage aufgesetzte Entwurf ist erhalten. Er wurde zuerst von Nohl 1865 in Westermanns Monatsheften (Dezember) veröffentlicht:

[Außen] „Entwurf einer musikalischen Constitution."

„Zuerst wird der Antrag vom König von Westphalen ausgesetzt. — B. kann zu keinen Verbindlichkeiten wegen diesem Gehalt angehalten werden, indem der Hauptzweck seiner Kunst, nämlich die Erfindung neuer Werke, darunter leiden würde — diese Besoldung muß Beethoven so lange versichert bleiben, als derselbe nicht freiwillig Verzicht darauf leistet — den kaiserlichen Titel auch wenn es möglich — abzuwechseln mit Salieri und Eibeler — das Versprechen vom Hof ehestens in wirkliche Dienste des Hofes treten zu können — oder Adjunction, wenn es der Mühe werth ist. — Contract mit den Theatern mit ebenfalls dem Titel als Mitglied eines Ausschusses der Theatraldirection — festgesetzter Tag für eine Akademie für immer, auch wenn diese Direction sich verändert, im Theater, wogegen sich Beethoven verbindet, für eine der Armenakademien, wo man es am nützlichsten finden wird, jährlich ein neues Werk zu schreiben — oder zwei derselben zu dirigiren — einen Ort bei einem Wechsler oder dergleichen, wo Beethoven den angewiesenen Gehalt empfängt — der Gehalt muß auch von den Erben ausbezahlt werden."

Eine nicht ungeschickte Ergänzung formuliert ein weiteres Billett Beethovens (Nohl, Neue Br. Beeth.s, S. 36):

„Wenn die Herren sich als die Miturheber jedes neuen größeren Werkes betrachteten, so wäre das der Gesichtspunkt, woraus ich am ersten wünschte betrachtet zu werden, und so wäre der Schein, als wenn ich einen Gehalt für nichts bezöge, verschwunden."

Auch der folgende Brief ist jedenfalls an Gleichenstein gerichtet[1]) und bezieht sich offenbar auf das gleich unten gegebene Schriftstück selbst. Das „von den E—" könnte wohl ergänzt werden durch „Erdödy" oder aber „von dem Erzherzog"; rätselhaft ist „der A—" oder wie Nohl liest „der H—". Der Schluß (NB.) zeigt, daß die Vorbereitungen bereits ziemlich weit gediehen sind, und daß Beethoven persönlich deswegen

[1]) Dieser Brief ist für unsere Biographie im Faksimile mitgeteilt von Herrn Carl dell' Acqua zu Gmunden, nach dem Autograph in der Sammlung des Baron Prokesch-Osten daselbst.

Gänge machte. Unter dem „wir" könnte vielleicht Fürst Lobkowitz mitzuverstehen sein oder aber ein nicht zu den Zeichnern des Dekrets gehörender Freund, der hoffen konnte, Kinsky zum Beitritt zu gewinnen; denn wohl mit Recht bemerkt V. Kratochvil (Frimmel, 2. Beethoven-Jahrb., S. 3ff.: „Beethoven und Fürst Kinsky"), daß Beethovens Beziehungen zu Kinsky (Widmungen) augenscheinlich erst seit dem Dekret datieren.

„Für heute dürfte es wohl zu spät werden — ich habe Deine Schrift von den E— nicht können eben zurückhalten bis jetzt, indem der A— wieder einige items und aber und alldieweilen anbringen wollte — ich bitte Dich, das ganze sich immer auf die wahre mir angemeßne Ausübung meiner Kunst sich beziehen zu lassen, alsdann wirst Du am meisten meinem Herzen und Kopf zu Willen schreiben — die Einleitung ist, was ich in Westphalen habe 600 ‡‡ in Gold, 150 ‡‡ Reisegeld G. und nichts dafür zu thun als die Konzerte des Königs zu dirigiren, welche kurz und eben nicht oft sind — nicht einmal bin ich verbunden, eine Oper, die ich schreibe, zu dirigiren — aus allem erhellt, daß ich dem wichtigsten Zwecke meiner Kunst, große Werke zu schreiben, ganz obliegen zu können — auch ein Orchester zu meiner Disposition. —

NB. Der Titel als Mitglied eines Ausschusses des Theaters bleibt weg — Es kann nichts als Verdruß hervorbringen — in Rücksicht der kaiserlichen Dienste so glaube ich, muß dieser Punkt delikat behandelt werden — jedoch nichts weniger als bei dem Verlangen des Titels Kaiserl. Kapellmeister — sondern nur in Rücksicht dessen einmal durch ein Gehalt von Hof im Stande zu sein Verzicht auf die Summe zu thun, welche mir jetzt die Herren bezahlen, so glaube ich, daß dieses am besten ausgedrückt wird durch daß ich hoffe und daß es mein höchster Wunsch sei, einmal in kaiserliche Dienste zu treten, ich gleich so viel weniger annehmen werde, nämlich: als die Summe beträgt die ich von seiner Kaiserlichen Majestät erhalte —"

(auf der letzten Seite oben:)

„NB. Morgen um 12 Uhr brauchen wir's, weil wir alsdann zum Kinsky gehen müssen — Ich hoffe Dich heute zu sehen."

Nach diesen Anweisungen wurden Beethovens Bedingungen in folgender Weise und Form aufgesetzt[1]):

„Es muß das Bestreben und das Ziel jeden wahren Künstlers sein, sich eine Lage zu erwirken, in welcher er sich ganz mit der Ausarbeitung größerer Werke beschäftigen kann, und nicht durch andere Verrichtungen oder ökonomische Rücksichten davon abgehalten wird. Ein Tondichter kann daher keinen lebhafteren Wunsch haben, als sich ungestört der Erfindung größerer Werke überlassen, und selbe sodann dem Publikum vortragen zu können. Hierbei muß er doch auch seine älteren Tage im Gesicht haben, und sich für selbe ein hinreichendes Auskommen zu verschaffen suchen.

---

[1]) Vorstehendes ist ebenfalls aus der Sammlung von Prokesch-Osten, mitgeteilt durch Herrn dell' Acqua.

Der König von Westphalen hat dem Beethoven einen Gehalt von 600 Dukaten in Gold lebenslänglich, 150 Dukaten Reisegeld gegen die einzige Verbindlichkeit angetragen, bisweilen vor ihm zu spielen, und seine Kammerkonzerte zu leiten, welches indessen nicht oft und jedesmal nur kurz zu geschehen hat.

Dieser Antrag ist sicher ganz zum Vortheil der Kunst und des Künstlers.

Beethoven hat indessen so viel Vorliebe für den Aufenthalt in dieser Hauptstadt, so viel Dankbarkeit für die vielen Beweise von Wohlwollen, welches er darin erhalten hat, und so viel Patriotismus für sein zweites Vaterland, daß er nie aufhören wird, sich unter die Oesterreichischen Künstler zu zählen, und daß er nie anderwärts seinen Wohnort nehmen wird, wenn ihm die gesagten Vortheile hier nur einigermaßen zu statten kommen.

Da ihn hohe und höchste Personen aufgefordert haben, die Bedingungen anzugeben, unter welchen er hier zu bleiben gesonnen wäre, so entspricht er diesem Verlangen mit Folgendem:

1. Beethoven müßte von einem großen Herren die Versicherung eines lebenslänglichen Gehalts erhalten und wenn auch mehrere hohe Personen zur Summe dieses Gehalts beitrügen. Dieser Gehalt könnte bei der jetzigen Theuerung nicht unter 4000 Fl. jährlich betragen. Beethoven wünschte, daß sich die Geber dieses Gehalts sodann als die Miturheber seiner neueren größeren Werke betrachteten, weil sie ihn in den Stand setzen, sich denselben zu widmen, und daß er daher nicht zu anderen Verrichtungen verwendet werde.

2. Beethoven müßte immer die Freiheit behalten, Kunstreisen zu machen, weil er sich nur auf solchen sehr bekannt machen, und einiges Vermögen erwerben kann.

3. Sein größtes Verlangen und sein heißester Wunsch wäre es, einst in wirkliche kaiserliche Dienste zu kommen und durch den in dieser Stellung zu erwartenden Gehalt einst in den Stand zu kommen, auf den obigen ganz oder zum Theil Verzicht leisten zu können, einstweilen würde schon der Titel eines kaiserlichen Kapellmeisters ihn sehr glücklich machen, könnte ihm dieser erwirkt werden, so wäre ihm der hiesige Aufenthalt noch viel werther.

Sollte dieser Wunsch einst erfüllt werden, und sollte er von Seiner Majestät einen Gehalt erhalten; so wird Beethoven von den 4000 Fl. jährlich so viel zurücklassen, als der kaiserliche Gehalt betragen wird, und sollte dieser auch 4000 Fl. betragen, so würde er ganz auf die obigen 4000 Fl. Verzicht thun.

4. Da Beethoven seine neuen größeren Werke auch von Zeit zu Zeit einem größeren Publikum vorzutragen wünscht, so möchte er von der Hoftheater-Direkzion für sich und ihre Nachfolger die Versicherung haben, jährlich den Palmsonntag im Theater an der Wien zur Aufführung einer Akademie zu seinem Vortheil zu erhalten.

Dafür würde sich Beethoven verbinden, jährlich eine Armen-Akademie zu leiten und zu dirigiren, oder, wenn er dieses nicht thun könnte, zu einer solchen Akademie ein neues Werk von ihm zu liefern."

Die offensichtliche Übereinstimmung dieses Schriftstücks mit den vorausgehenden Entwürfen macht sehr wahrscheinlich, daß Gleichenstein der Verfasser ist. Einen anderen Anhaltspunkt gibt auch ein Billett an

Gleichenstein (veröffentlicht von Nohl in Westermanns Monatsheften, Dezember 1865, Nr. 5, S. 307):

> „Sei so gut und sieh, daß du das Original zu dem aufgesetzten Contract findest — ich brauche es — was willst Du denn mit einer Abreise ohne mich?"

Der Schluß erweist, daß gegen Ende der Verhandlungen Gleichenstein abreiste — natürlich nach Freiburg — und daß inzwischen die Verabredung erfolgt war, daß Beethoven ebenfalls zu reisen beabsichtigte und zwar mit Gleichenstein (vgl. S. 120).

Die Bedingungen wurden annehmbar befunden, das Geschäft abgeschlossen und Beethoven an Wien gefesselt durch folgenden

„Vertrag."

(Stempel.)

„Die täglichen Beweise, welche Herr Ludwig van Beethoven von seinem außerordentlichen Talente und Genie als Tonkünstler und Compositeur gibt, erregen der Wunsch, daß er die größten Erwartungen übertreffe, wozu man durch die bisher gemachte Erfahrung berechtigt ist.

Da es aber erwiesen ist, daß nur ein so viel möglich sorgenfreier Mensch sich einem Fache allein widmen könne, und diese, von allen übrigen Beschäftigungen ausschließliche Verwendung allein im Stande sei, große, erhabene und die Kunst veredelnde Werke zu erzeugen; so haben Unterzeichnete den Entschluß gefaßt, Herrn Ludwig van Beethoven in den Stand zu setzen, daß die nothwendigsten Bedürfnisse ihn in keine Verlegenheit bringen, und sein kraftvolles Genie hemmen sollen.

Demnach verbinden sie sich, ihm die bestimmte Summe von 4000, sage viertausend Gulden jährlich auszuzahlen, und zwar:

Se. kaiserl. Hoheit der Erzherzog Rudolph	Fl. 1500
Der Hochgeborne Fürst Lobkowitz	„ 700
Der Hochgeborne Fürst Ferdinand Kinsky	„ 1800
Zusammen	Fl. 4000

welche Herr Ludwig van Beethoven in halbjährigen Raten bei jedem dieser hohen Theilnehmer, nach Maßgabe des Beitrages gegen Quittung erheben kann.

Auch sind Unterfertigte diesen Jahrgehalt zu erfolgen erbötig, bis Herr Ludwig van Beethoven zu einer Anstellung gelangt, die ihm ein Aequivalent für obbenannte Summe gibt.

Sollte diese Anstellung unterbleiben, und Herr Ludwig van Beethoven durch einen unglücklichen Zufall, oder Alter verhindert sein, seine Kunst auszuüben, so bewilligen ihm die Herren Theilnehmer diesen Gehalt auf Lebenslänge.

Dafür aber verbürgt sich Herr Ludwig van Beethoven, seinen Aufenthalt in Wien, wo die hohen Fertiger dieser Urkunde sich befinden, oder einer anderen, in den Erbländern Sr. österreichisch-kaiserlichen Majestät liegenden Stadt zu bestimmen, und diesen Aufenthalt nur auf Fristen zu verlassen, welche Geschäfte, oder der Kunst Vorschub leistende Ursachen veranlassen

könnten, wovon aber die hohen Contribuenten verständigt, und worin sie einverstanden sein müßten.

So gegeben, Wien am 1. März 1809.

(L. S.) Rudolph,
Erzherzog.
(L. S.) Fürst von Lobkowitz,
Herzog von Raudnitz.
(L. S.) Ferdinand Fürst Kinsky."

Dieses Dokument[1]) trägt von Beethovens Hand folgende Worte:

„Empfangen
am 26. Februar 1809
aus den Händen
des Erzherzogs
Rudolph K. H."

Die Bemerkungen, welche wir in einem früheren Kapitel über die besondere Anziehungskraft, welche Beethoven und seine Musik auf jüngere Leute ausübte, gemacht haben, werden durch diesen Vertrag unterstützt. Lobkowitz freilich stand dem Meister im Alter nahe, da er damals 35 Jahre zählte; Erzherzog Rudolf und Fürst Kinsky hingegen waren beziehentlich erst 21 und 27 Jahre alt.

Ries, welcher damals wieder oft bei Beethoven war, versichert, daß der Vertrag mit dem Könige von Westfalen ganz fertig war — „es fehlte nur seine Unterzeichnung" —, als seine Wiener Freunde in die Sache eingriffen und „ihm lebenslänglich einen Gehalt zusagten". „Das Erstere wußte ich", fährt er fort, „das Letztere nicht, als plötzlich Capellmeister Reichardt zu mir kam und mir sagte, ‚Beethoven nähme die Stelle in Cassel bestimmt nicht an; ob ich, als Beethoven's einziger Schüler, mit geringerem Gehalt dorthin gehen wollte'.[2]) Ich glaubte Ersteres nicht, ging gleich zu Beethoven, um mich nach der Wahrheit dieser Aussage zu erkundigen und ihn um Rath zu fragen. Drei Wochen lang wurde ich abgewiesen, sogar meine Briefe darüber nicht beantwortet. Endlich fand ich Beethoven auf der Redoute. Ich ging sogleich auf ihn zu und machte ihn mit der Ursache meines Ansuchens bekannt, worauf er in einem schneidenden Tone sagte: ‚So — glauben Sie, daß Sie eine Stelle besetzen können, die man mir angeboten hat?' — Er blieb nun kalt und zurückstoßend. Am andern Morgen ging ich zu ihm, um mich mit ihm zu verständigen. Sein Bedienter sagte mir in einem

[1]) Im Besitze des Malers Amerling in Wien.
[2]) Vgl. Reichardts Brief vom 27. März (S. 189).

groben Tone: Mein Herr ist nicht zu Hause, obschon ich ihn im Nebenzimmer singen und spielen hörte. Nun dachte ich, da der Bediente mich schlechterdings nicht melden wollte, grade hineinzugehen; allein dieser sprang nach der Thür, und stieß mich zurück. Hierüber in Wuth gebracht, faßte ich ihn an der Gurgel und warf ihn schwer nieder. Beethoven, durch das Getümmel aufmerksam gemacht, stürzte heraus, fand den Bedienten noch auf dem Boden und mich todtenbleich. Höchst gereizt, wie ich nun war, überhäufte ich ihn mit Vorwürfen der Art, daß er vor Erstaunen nicht zu Wort kommen konnte und unbeweglich stehen blieb. Als die Sache aufgeklärt war, sagte Beethoven: ‚So habe ich das nicht gewußt; man hat mir gesagt, Sie suchten die Stelle hinter meinem Rücken zu erhalten.‘ Auf meine Versicherung, daß ich noch gar keine Antwort gegeben hätte, ging er sogleich, um seinen Fehler gut zu machen, mit mir aus. Allein es war zu spät; ich erhielt die Stelle nicht, obschon sie damals ein sehr bedeutendes Glück für mich gewesen wäre."

Es erfordert keinen großen Scharfsinn, um aus dem Texte des „Dekrets" zu erkennen, daß keiner der Unterzeichner irgendwie die Erwartung hegte, Beethoven werde jemals die Pflichten eines kaiserlichen Kapellmeisters in befriedigender Weise erfüllen können; und seine Hoffnung, den Titel zu erhalten, gründete sich wohl auf die Voraussetzung eines Einflusses, welchen Erzherzog Rudolf in dieser Beziehung auf den Kaiser Franz ausüben könne. Doch sei dem wie ihm wolle: der Komponist war mit Recht erfreut über die günstige Veränderung seiner pekuniären Lage; und diese seine natürliche Freude kommt in der Korrespondenz jener Zeit zum Ausdruck.

Am 18. März (Empfangsvermerk) erhielt Gleichenstein, der sich bei seinen Verwandten in Freiburg befand, eine Abschrift oder einen Auszug des Kontrakts, in folgenden Brief[1]) eingeschlossen:

„Du siehst, mein lieber guter Gleichenstein, aus Beigefügtem[2]) wie ehrenvoll nun mein Hierbleiben für mich geworden — der Titel als kaiser-

[1]) Zuerst veröffentlicht von L. Nohl in Westermanns Monatsheften, Dez. 1865.

[2]) Das „Beigefügte" war jedenfalls der Auszug aus dem Dekret, um dessen Anfertigung für Gleichenstein Beethoven Dr. Dorner gebeten hatte (Nohl in Westermanns Monatsheften, Dezember 1865, S. 310, Nr. 19):

„Haben Sie die Gefälligkeit lieber D. und theilen Sie den Inhalt des Dekrets Gleichenstein ganz kurz mit — wenn Sie Zeit haben, besuchen Sie mich einmal. — Es wird mir lieb sein, wenn wir uns zuweilen sehen.

Ganz Ihr

Beethoven."

licher Capellmeister kommt auch nach — u. s. w. — Schreibe nun nur sobald als möglich, ob Du glaubst, daß ich bei den jetzigen kriegerischen Umständen reisen soll, und ob Du noch fest gesonnen bist mitzureisen; mehrere rathen mir davon ab, doch werde ich Dir hierin ganz folgen; da Du schon einen Wagen hast, müßte die Reise so eingerichtet werden, daß Du mir und ich Dir eine Strecke entgegenreise — schreib geschwind. — Nun kannst Du mir helfen eine Frau suchen, wenn Du dort in F. eine schöne findest die vielleicht meinen Harmonieen einen Seufzer schenkt, doch müßte es keine Elise Bürger[1] sein, so knüpf' im voraus an. Schön muß sie aber sein, nichts nicht Schönes kann ich nicht lieben — sonst müßte ich mich selbst lieben. Leb wohl und schreibe bald. Empfehle mich Deinen Eltern, Deinem Bruder. Ich umarme Dich von Herzen und bin Dein treuer Freund

Beethoven."

Dieser Brief erweist bestimmt, daß Beethoven im Frühjahr 1809 noch nicht an eine Verbindung mit Therese Malfatti dachte, und daß alle Briefe an Gleichenstein, welche darauf bezügliche Andeutungen enthalten, später zu setzen sind. Gewiß aber kann man annehmen, daß die Aussetzung eines festen Jahresgehaltes neben den Einnahmen aus seinen Kompositionen wirklich Beethoven nun den Gedanken fassen ließ, sich zu verheiraten. Obgleich seit dem plötzlichen Tode des Dr. Schmidt (13. Februar 1808) Dr. von Malfatti, der Oheim der Schwestern Therese und Anna, Beethovens Hausarzt war, scheint doch erst im Laufe des Jahres 1809 allmählich sich eine Zuneigung Beethovens zu Therese, der jüngern Schwester von Gleichensteins Braut, entwickelt zu haben, die schließlich im Frühjahr 1810 zu einem förmlichen Heiratsantrage führte. —

Unter dem Datum „Wien am 4ten März 1809" schrieb Beethoven an Härtel folgenden Brief.

„Mein Hochgeehrter.

Aus dem hierbeigefügten sehen Sie wie die Sachen sich verändert haben, und ich bleibe — obschon ich vielleicht doch noch eine kleine Reise zu machen gesonnen bin, wenn sich nicht die jetzigen drohenden Gewitterwolken zusammenziehen; — Sie erhalten aber gewiß zeitig genug Auskunft — hier das Opus etc. von den 3 Werken — Sonate für Klavier und Violonzell dem Herrn Baron von Gleichenstein Op. 59. Bei den Sinfonieen den beiden Herrn zugleich nämlich: S. Excellenz dem Grafen Rasoumowsky und seiner Durchlaucht dem Fürsten Lobkowitz gewidmet — Sinfonie in Cmoll Op. 60. Sinfonie in F Op. 61. — Sie erhalten morgen eine Anzeige von kleinen Verbesserungen, welche ich während der Aufführung der Sinfonieen machte;

[1] Mad. Bürger (Christine Elisabeth Hahn, das „Schwabenmädel", das 1792 nach zweijähriger unglücklicher Ehe den Dichter verließ), gab am 23. Januar 1809 die Baronin im Spieler, und den 28. die Cleopatra in der Octavia als Gastrollen. Wiener Hof-Theater-Taschenbuch, 1810.

— als ich Sie Ihnen gab, hatte ich noch keine davon gehört — und man muß nicht so göttlich sein wollen, etwas hier oder da in seinen Schöpfungen zu verbessern — Hr. Stein trägt Ihnen an die Sinfonieen zu 2 Klavieren zu übersetzen, schreiben Sie mir ob Sie das wollen, oder sie wollen und honoriren wollen? — —

Ich empfehle mich Ihnen bestens und
bin in Eile
Ihr ergebenster Freund
L. v. Beethoven.

Die Trios werden gewidmet:

A Madame la Comtesse Marie d'
Erdödy née Comtesse Niczky Dame de la Crois
Op. 62."

Da aber in dieser Zeit vom Industriekontor die 1807 gekauften Werke (S. 31) und einige Arrangements älterer mit den Opuszahlen 59 bis 66 veröffentlicht wurden, so mußten in der Folge die in obigem Briefe vorgeschlagenen Nummern 59—62 in 67—70 verändert werden.

Die Leipziger Allg. Mus. Ztg. hatte eine Notiz gebracht über die an Beethoven von Kassel ergangene Offerte, in welcher aber Reichardt als Vermittler der Verhandlungen hingestellt worden war. Das gab Beethoven Anlaß zu einer Berichtigung, die in der Zeitung erfolgte (Jahrg. X., 492). Der bezügliche Brief Beethovens atmet wohl noch den Verdruß darüber, daß Reichardt die Komposition von Collins „Bradamante" übernommen hatte (Original im Besitze der Firma):

„Wien am 5ten April 09

Hochgeehrtester Herr!

Mit Vergnügen habe ich ihren Brief empfangen — Für den Aufsatz in der M. Z. danke ich ihnen, nur wünsche ich, daß sie bey Gelegenheit ‡‡, was Reichardt angeht, berichtigen lassen, ich wurde ganz und gar nicht von R. engagiert, im Gegentheil, der oberste Kammerherr seiner Majestät des Königs von Westphalen Graf Truchseß-Waldburg ließ mir den Antrag und zwar als **erster Kapellmeister** von Sr. M. von Westphalen machen, Dieser Antrag wurde mir gemacht noch ehe Reichardt in Wien war und er wunderte sich selbst darüber, wie er sagte, daß ihm von alle dem nichts zu Ohren gekommen sey — R. gab sich alle mögliche Mühe mir abzureden, nicht dahin zu gehen — Da ich überhaupt sehr viele Ursache habe, den Charakter des H. R. — in Zweifel zu ziehen und er vieleicht gar selbst so etwas aus mehreren politischen Ursachen ihnen könnte mitgetheilt haben, so glaube ich, daß ich mehr Glauben auf jeden Fall verdiene und daß sie bey der nächsten Gelegenheit, die sich leicht finden lässt, solches der Wahrheit nach einrücken lassen — da es für meine Ehre wichtig ist — auch schicke ihnen mit nächster Post alle drey Werke, das Oratorium, Oper, Messe — und verlange nicht mehr dafür als 250 fl. in Konvenzionsgeld —

ich glaube nicht daß sie sich hierüber beschweren werden — ich kann eben den Brief nicht finden, worin mir Simrock für die Messe auch 100 fl. in Konvenzionsgeld geben wollte, auch selbst hier könnte ich dieses und noch etwas mehr von der chemischen Druckerey dafür bekommen; — ich mache ihnen keine Schwenke, das wissen sie — ich schicke ihnen jedoch alle 3 Werke, weil ich überzeugt bin, daß sie mich nicht werden darunter leiden lassen — Machen sie die Überschriften ganz nach ihrem Belieben im Französischen — Das nächstemal erhalten sie wieder ein paar Zeilen über das Andere — für heut ist es nicht möglich —

ihr ergebenster

Freund und Diener

Beethoven

‡‡ Es braucht eben keiner pomphaften Widerrufung doch muß die Wahrheit an den Tag kommen.

Vergessen sie nur den **ersten Kapellmeister** ja nicht, ich lache über d. g., aber Es gibt Miserabiles, die so etwas schon wissen nach der Köche Art aufzutischen."

Was Beethoven mit der „kleinen Reise" in dem Briefe vom 4. März an Breitkopf & Härtel (S. 128) meint, kann ja nach Bekanntwerden des Briefes vom 7. Januar 1809 nicht zweifelhaft sein. Die eigentlich geplante Reise über Leipzig nach Kassel schrumpfte unter den veränderten Verhältnissen zu einer Reise bloß nach Leipzig zusammen. Die in dem Kontrakte als möglich erwähnten Kunstreisen sind vage Projekte, wie sie schon früher auftauchten[1]). Auch was Röckel in dieser Hinsicht berichtet, mag wirklich gelegentlich besprochen worden sein, ohne sich doch zu einem ernsthaften Entschlusse zu verdichten. „Beethoven war", so erzählte derselbe dem Verfasser, „in jenen Tagen von Reiseplänen erfüllt, und es war ein Plan entworfen, die deutschen Hauptstädte, hierauf England und schließlich Spanien zu besuchen, auf welches letztere Röckel besonderen Nachdruck legte. Er sollte Beethoven begleiten; aber er konnte Wien aus dem Grunde nicht verlassen, weil mehrere seiner Brüder und Schwestern zu ihm geschickt waren, damit er für sie sorge[2])."

---

[1]) z. B. in dem Briefe an Breitkopf & Härtel vom 8. Juni 1808 (S. 40).

[2]) „Eine dieser Schwestern war (1807 oder 8) zu ihm geschickt worden, als sie erst etwa 12 Jahre zählte. Er gab ihr eine gute Erziehung und ließ sie als Sängerin auftreten, als Hummel Liebe zu ihr faßte, sie heirathete und der Bühne entzog. Ich fragte Röckel, ob irgendwelche Wahrscheinlichkeit dafür spräche, daß sie die Dame gewesen sei, mit welcher Beethoven 1809—10 ein Heirathsproject hatte? Er versicherte mir, sie sei es nicht gewesen. Damit ist diese Geschichte zur Ruhe gebracht." Aus der nämlichen Unterhaltung mit Röckel. Elisabeth Röckel war am 8. Juli 1811 zum ersten Male aufgetreten in der Rolle der Emmeline in Weigls Schweizerfamilie, und zwar mit sehr günstigem Erfolge. Sie heiratete Hummel am 16. Mai 1813 (vgl. S. 38).

Am 28. März 1809 schrieb Beethoven die bereits Bd. II², S. 345 abgedruckte Notiz auf der Innenseite eines Briefkuverts an seinen Bruder Johann in Linz:

„Gott gebe nur dem andern Herrn Bruder einmal statt seiner Gefühllosigkeit — Gefühl — ich leide unendlich durch ihn, mit meinem schlechten Gehör brauche ich doch immer Jemanden, und wem soll ich mich vertrauen?"

die uns die Gewißheit gibt, daß die frühere Harmonie zwischen den Brüdern Ludwig und Karl ernstlich gestört war, (vgl. auch S. 55 den „Rachegeist"). Doch führte sie die Zeit des Bombardements noch einmal zusammen, aber zweifellos nur vorübergehend. Der Meister bedurfte aber eines Genossen, der für ihn manche kleine Besorgungen übernehmen konnte, welche er schicklicherweise von Zmeskall, Gleichenstein oder Röckel nicht fordern konnte, selbst wenn sie die Zeit und den Willen dazu gehabt hätten. Infolgedessen bildete sich gerade um diese Zeit eine Verbindung mit einem gewissen Franz Oliva, der im Kontor von Offenheimer & Herz Bauernmarkt Nr. 620 angestellt war. Beethoven widmete 1810 „seinem Freunde Oliva" die 1809 geschriebenen D-Dur-Variationen (vgl. S. 176). Es ist auch keineswegs ganz ausgeschlossen, daß der Oliva erwähnende nicht datierte Brief an Franz Brunswick, den wir an seiner Stelle im Jahre 1812 lassen, doch in das Jahr 1809 gehört, wie von den ersten Herausgebern angenommen wurde (Köchel, Nohl); die Details des Briefes machen freilich in beiden Jahren einige Schwierigkeiten.

Es ruht ein eigentümliches Dunkel auf den persönlichen Verhältnissen dieses Mannes und der Natur seiner Beziehungen zu Beethoven, ein Dunkel, welches zu beseitigen auch den unermüdlichen Forschungen Ferdinand Luibs nicht gelungen ist. Was feststeht, ist folgendes: Die Beziehungen zwischen Beethoven und Oliva waren in hohem Grade eng bis zum Frühling 1812; später nicht mehr ganz so; doch wurden sie nie völlig abgebrochen bis zu Olivas im Jahre 1820 erfolgter Abreise nach St. Petersburg, wo er es in seinem Interesse fand, sich als Sprachlehrer niederzulassen. Nach Ablauf der vorgeschriebenen Frist veröffentlichte die Wiener Zeitung folgende öffentliche Aufforderung an ihn:

„Franz Oliva."

„Franz Oliva, gewesener Buchhalter bei dem hiesigen Großhändler Joseph Biedermann, welcher im December 1820 einen mit dem letztern gemeinschaftlichen Reisepaß nach Rußland von der Regierung erhalten hat, und nach erloschener Paßzeit nicht zurückgekehrt ist, wird hiermit aufgefordert, binnen einem Jahre um so gewisser zurückzukehren und sich über seine unbe-

fugte Abwesenheit bei der betreffenden Obrigkeit zu rechtfertigen, als außerdem gegen denselben nach dem 27. §. des Auswanderungs-Patentes vom Jahre 1784 vorgegangen werden muß.

Von der K. K. Oest. Landesregierung.
Wien am 8. May 1822.

Anton Freiherr v. Erben
K. K. Ni.-Oest. Regierungs-Secretär."

Oliva beantwortete diese Aufforderung sehr praktisch; er verheiratete sich und gründete in Petersburg ein Hauswesen. Es wurde ihm eine Tochter geboren, welche im Jahre 1854 aus Baltacia an Otto Jahn, der sie über das Verhältnis ihres Vaters zu Beethoven befragt hatte, folgendes schrieb:

»Je regrette beaucoup de ne pouvoir Vous donner les renseignements que Vous désirez avoir sur la correspondence de feu mon cher père avec le grand genie son ami Mr. Louis van Beethoven. Une incendie et le coléra en 1848, duquel mon pauvre père a été victime ont fait disparaître les moindres détails de cette interessante correspondance, vu que moi et ma feue mère étaient tellement frappés du malheur d'avoir si subitement perdu le père de famille, que nous abandonniâmes tout au gens qui par leur négligence habituelle ont fait disparaître ce qui restait encore des lettres de Beethoven à mon père.«

Die Schreiberin bedauert sodann, nicht Gelegenheit zu mündlichem Gespräche zu haben, um eine Menge von interessanten Details aus dem Umgange ihres Vaters mit Beethoven erzählen zu können, deren sie sich genau erinnere. Dieser Umgang habe gedauert von 1814[1]) bis 1821. Der Schluß des Briefes lautet:

»C'est bien dommage Monsieur que je ne puis Vous faire part de toutes ces puérilités si interessantes pour quelqu'un qui s'est chargé d'écrire la biographie d'un si grand homme. Vous concevez bien que cela prendra trop de temps, si je voudrais Vous les écrire, et perdrait aussi d'attraits de vérité..... Veuillez recevoir Monsieur l'assurance du profond regret de ne pouvoir Vous être utile.

Baltacia le 26 d'Aout 1854. tout devouée Betty de Oliva.«

[1]) Dies zweifellos nicht zutreffende Jahr für den Beginn der Beziehungen läßt vermuten, daß auch weitere Angaben der Dame mehr Verwirrung als Aufklärung gebracht haben würden, so daß der Verlust derselben nicht allzusehr zu beklagen ist. Übrigens wird das Jahr 1811 uns durch Varnhagen von Ense das Bild Olivas mit sympathischen Zügen bereichern.

In den März und April 1809 fallen einige Briefe an Zmeskall (mit Datierungen des Adressaten), welche uns von einem Konzertauftreten Beethovens in dieser Zeit Kunde geben. „S." ist Schuppanzigh, der gerade damals mit den Krafts nicht auf freundlichem Fuße stand; die Violoncellsonate ist die Gleichenstein gewidmete Op. 69; die Terzetten sind die der Gräfin Erdödy gewidmeten Trios Op. 70; „Krafts Akademie" ist jedenfalls das Konzert des jüngeren (Nikolaus) Kraft am 5. März im kleinen Redoutensaale. Joh. v. Mihalkovics war k. k. Hofkonzipist. Es mag hinzugefügt werden, daß der zweite dieser Briefe mit dem Datum des 14. Mai — des zweiten Tages nach dem Bombardement der Stadt — gedruckt ist; natürlich ein Irrtum. Statt Mai muß es heißen April.

Nach diesen Vorbemerkungen werden die folgenden Briefe verständlich sein.

(Ohne Datum.) „Hier die Antwort von S. — Es ist mir leid um Kraft — ich schlage vor, daß die Ertmann mit ihm die Violonschell-Sonate aus A spiele, welche ohnedem vor einem großen Publikum noch nicht gut gehört worden — übrigens wird um dem bösen Leumund meiner Freunde zu steuern das Terzett noch vor Krafts Akademie gemacht werden.

Ganz ihr

Beethoven."

(14. April 1809.) „Liebes altes Musikgräferl! ich glaube es würde doch gut seyn, wenn Sie den eben auch alten Kraft spielen ließen, da es doch das Erstemal ist, daß die Terzetten gehört werden (vor mehreren) — nachher werden Sie sie jedoch spielen können — ich stelle es Ihnen aber frey, wie Sie es hierin halten wollen, finden Sie Schwierigkeiten hierbei wovon vielleicht die auch dabei seyn könnte, daß Kraft und S. nicht gut harmoniren, so mag nur immerhin der H. v. Z. jedoch nicht als Musikgraf — sondern als tüchtiger Musiker sich dabei auszeichnen.

Ihr Freund

Beethoven."

(16. April 1809.) „Wenn ich nicht komme, lieber Z., welches leicht geschehen kann, bitten Sie die Baronin Ertmann, daß Sie Ihnen die Klavierstimme von dem Terzett da läßt, und haben Sie hernach die Gefälligkeit mir solche mit den übrigen Stimmen noch heute zu schicken.

in Eil

Bthvn."

(25. April 1809.) „Ich spiele gern — recht gern — hier die Violonschell-Stimme — fühlen Sie sich dazu — so spielen Sie, sonst lassen Sie die alte Kraft spielen — wegen der Wohnung mündlich[1]) — wenn wir uns sehen.

Ihr Freund

Beethoven."

---

[1]) Vgl. S. 137.

(Ohne Datum.) „Kraft hat sich zufälliger weise angebothen heute mit zu spielen, es wäre unschicklich gewesen dieses nicht anzunehmen, und selbst läugne es nicht, so wie Sie es gewiß ebenfalls, daß sein Spiel uns alle doch am meisten Vergnügen macht[1]) — bitten Sie Michalcovitsch, daß er zu ihnen diesen Abend komme, indem wir ihn wohl brauchen können, ich werde ihn gegen halb 7 Uhr abholen, so wie auch Sie, wenn es Sie freut mitzugehen — um Ihre Pulte und Bratsche bitte ich Sie auch.

Ihr

Bthvn."

Auf der Rückseite dieses Briefes steht mit Rotstift:

„Versichern Sie sich des Mialcovitz auf allen Fall, wir brauchen ihn, ich bitte Sie auch zu kommen, ich werde Sie abholen."

Otto Jahns Sammlung enthält noch die Abschrift eines Briefes, der ein hübsches Beispiel jener Beethoven eigentümlichen Neigung zu drolligen Scherzen gibt. Derselbe ist ohne Datum und wird lediglich vermutungsweise hier eingefügt (wahrscheinlich ist er aus dem Sommer 1809):

(An Zmeskall.) „Geliebtester Conte di Musica! Wohl bekomme Euch der Schlaf, und auf heut wünschen wir euch einen guten Appetit und eine gute Verdauung. Das ist alles was dem Menschen zum Leben nöthig ist, und doch müssen wir das alles so theuer bezahlen, ja liebster Conte, vertrauter amico, die Zeiten sind schlecht, unsere Schatzkammer ausgeleert, die Einkünfte gehen schlecht ein, und wir, euer gnädigster Herr sind gezwungen uns herabzulassen, und Euch zu bitten um ein Darlehn von 5 Gldn, welches wir euch binnen einigen Tägen wieder zufließen werden lassen — In Ansehung der Instrumente tragen wir Euch die strengste Untersuchung auf, indem wir bey allenfallsigem Betrug gesonnen sind, den Verbrecher hart zu züchtigen. —

Lebt wohl, geliebtester amico und conte di Musica

euer wohlaffectionirter

Beethoven

gegeben in unserem Componir-Cabinet."

Aber die drohenden Gewitterwolken zogen sich zusammen. Dieselben französischen Armeen, welche den Grund zu Johann van Beethovens Glück legten, verhinderten nicht allein Ludwigs in Aussicht genommene „kleine Reise", sondern brachten ihn sowohl rücksichtlich seiner Geldverhältnisse als der Ausübung seines Berufes in eine sehr ungünstige Lage. Sie stürmten, aller Hindernisse spottend, das Donautal abwärts und richteten von neuem

[1]) Mit rührender Naivität verrät Beethoven, daß es ihm (seines Werkes wegen) doch eigentlich lieber ist, wenn Anton Kraft statt Zmeskall die Cellosonate und die Trios zuerst öffentlicht spielt.

ihr eifriges Streben auf die Eroberung der Hauptstadt. „Am 4ten Mai verließ die Kaiserin mit der allerhöchsten Familie Wien.“ Erzherzog Rudolf begleitete sie und kehrte erst am 30. Januar 1810 nach Wien zurück, so daß also sein Unterricht bei Beethoven eine längere Unterbrechung erlitt, welche dieser benutzte, sich ausführliche Materialien für die Unterweisung in der Theorie zusammenzustellen (vgl. Nottebohms ausführliche Nachweise, I. Beeth., S. 154 ff.); auch komponierte er während dieser Zeit die Klaviersonate Op. 81, deren erstem und letztem Satze er die Daten der Abreise und Rückkehr des Erzherzogs auf dem Manuskript des vollständigen Werkes beifügte.

„Konnte Wien“, sagt Hormayr, „in der herrlichsten Lage eines festen Platzes und Brückenkopfes, nur 8 bis 10 Tage gehalten werden, so war eine Möglichkeit, daß das über Budweis, Zwettel und Horn herabrückende Hauptheer noch zeitig die Donaubrücke gewinnen und die Rettung des Staates unter den Mauern dieser Stadt erstreiten würde.“

Mit einer Garnison von 16000 Mann Linientruppen und Landwehr, 1000 Studenten und Künstlern, dem Bürgermilitär und einiger Aufgebotmannschaft erhielt Erzherzog Maximilian den Befehl, Wien zu verteidigen; die Verteidigungslinie erstreckte sich von der Wasserkunst- bis zur Löbel- und Mölkerbastei. Und so geschah es, daß sich Beethoven am 10. Mai eingeschlossen sah in einer belagerten Stadt.

Während Lannes und Bertrand dabei sind, die französische Kriegsmacht in ihre Stellungen zu bringen „von der Donau bei Döbling über Weinhaus, Währing, Ottakring gegen Napoleons Hauptquartier in Schönbrunn und von dort gegen die Spinnerin am Kreuz bis in die Ebene von Simmering wieder an die Donau aus“, wollen wir zu einer weniger erheblichen Angelegenheit uns zurückwenden, welche an ihrer Stelle übergangen worden ist.

Beethovens Versuch, mit der Gräfin Erdödy zusammen zu wohnen, war, wie man recht wohl hätte vorhersagen können, von keinem dauernden Erfolge. Er war zu reizbar, zu launisch und zu hartnäckig, zu leicht geneigt, sich verletzt zu fühlen, und zu schwer dazu zu bringen, Erklärungen zu erbitten und zu geben. Wir haben bei verschiedenen Gelegenheiten gesehen, wie er, wenn er fand, daß er im Unrechte war, dies mit Freuden in jeder schuldigen Weise anerkannte; aber dieses kam, wie in dem Falle mit Ries, häufig zu spät, um den bereits angerichteten Schaden wieder gut zu machen. Augenscheinlich war er noch vor dem Schlusse des Winters in einen solchen Grad von Unzufriedenheit

geraten, daß er sogar den besonderen Beweis der guten Absicht der Gräfin übelnahm, welcher in dem folgenden undatierten Briefe an Zmeskall erwähnt ist:

„Mir deucht Sie werden mein lieber Zmeskall wohl noch, nach dem Kriege, wenn er wirklich beginnen sollte, zu Friedens Negoziazionen sich anschicken — Welch glorwürdiges Amt!!! ich überlasse ihnen ganz, die Sache mit meinem Bedienten auszumachen, nur muß die Gräfin Erdödy auch nicht den mindesten Einfluß auf ihn haben. Sie hat ihm, wie sie sagt, 25 fl. geschenkt, und monatlich 5 fl. gegeben, bloß damit er bei mir bleiben soll — diesen Edelmuth muß ich jetzt glauben — will aber weiter auch nicht, daß er so fort ausgeübt soll werden — gehaben Sie sich wohl, ich danke ihnen für ihre Freundschaft und hoffe Sie bald zu sehen.

Ganz ihr

Beethoven."

Ein anderer Brief trägt Zmeskalls Datum „7. März 809":

„Ich konnte es wohl denken — Mit den Schlägen, dieses ist nur mit Haaren herbeigezogen; — diese Geschichte ist wenigstens 3 Monathe alt — und ist bei weitem das nicht — was er jetzt daraus macht — die ganze elende Geschichte ist von einem Fratschlerweib und ein paar elenden anderen Kerls herbei geführt worden — ich verliere aber nicht viel, weil er wirklich durch dieses Haus, wo ich bin, verdorben ward."

Welche Ursache, außer jenen übel angebrachten Zuwendungen an den Bedienten, eine Mißhelligkeit zwischen Beethoven und der Gräfin herbeigeführt hatte, ist nicht bekannt; doch war etwas vorgefallen, wobei die Schuld, wie Beethoven bald erkannte, vollständig auf seiner Seite war, und wofür er in folgender demütigen Weise seine Reue ausdrückt und Verzeihung erbittet[1]):

(An die Gräfin Erdödy, ohne Datum.)

„Meine liebe Gräfin, ich habe gefehlt, das ist wahr — verzeihen Sie mir, es ist gewiß nicht vorsetzliche Bosheit von mir, wenn ich Ihnen weh gethan habe — erst seit gestern Abend weiß ich recht wie alles ist, und es thut mir sehr leid, daß ich so handelte — lesen Sie ihr Billet kaltblütig, und urtheilen Sie selbst, ob ich das verdient habe, und ob Sie damit nicht alles sechsfach mir wiedergegeben haben, indem ich Sie beleidigte ohne es zu wollen; schicken Sie noch heute mir mein Billet zurück, und schreiben mir nur mit einem Worte, daß Sie wieder gut sind, ich leide unendlich dadurch, wenn Sie dies nicht thun, ich kann nichts thun, wenn das so fortdauern soll — ich erwarte Ihre Verzeihung."

Wir haben genügenden Grund zu der Annahme, daß bald darauf die Versöhnung stattgefunden hat[2]); doch beschloß Beethoven trotzdem eine

---

1) Nach Jahns Kopie.

2) Vgl. aber S. 106 die Absicht, die Trios Op. 70 der Gräfin nicht zu widmen

andere Wohnung zu suchen, wie aus folgendem Briefe an Zmeskall hervorgeht[1]):

„Mein lieber Z. — es hat sich eben eine passende Wohnung für mich gefunden — aber ich brauche jemand, der mir hierin behülflich ist, meinen Bruder kann ich nicht dazu nehmen, weil er mir immer das, was am wenigsten kostet, befördert. Lassen Sie mir also sagen, wann wir zusammen heute diese Wohnung ansehen könnten — diese Wohnung ist im Klepperstall —"

Genaueres über diese Wohnung verrät uns ein Brief an Breitkopf & Härtel vom 3. August 1809 (vgl. S. 113), wo es am Schluß heißt:

„Ich eile, denn um 5 Uhr müssen wir die Briefe schon auf die Post geben — und es ist schon gegen halb 5 Uhr und ich wohne im Klepperstall in der Teinfaltstraße im 3ten Stock beym Advokaten Gostischa" —

Doch hatte Beethoven wohl sogar Anfang August diese Wohnung noch nicht bezogen, sondern nur gemietet und teilte die Adresse nur Breitkopf & Härtel mit in der Voraussicht, sie demnächst zu beziehen. Es ist sogar wahrscheinlich, daß er sie überhaupt nicht bezogen hat. Denn augenscheinlich noch später war Beethoven noch in Baden, um die Produktionen des Aeronauten Jakob Degen anzusehen (vgl. die Ztg. f. d. Elegante Welt, 14. Juli und 30. August 1808), und berichtet an Zmeskall über Differenzen mit dem „Advokaten" (Original im Besitz der Wiener Hofbibliothek; der zuerst von Frimmel 1889 in der Neuen Zeitschrift für Musik S. 523 veröffentlichte Brief ist nicht datiert; Kalischer, der ihn — Sämtl. Br. II, 51 — vervollständigt gibt, setzt ihn irrtümlich ins Jahr 1811):

„Mein lieber Z. ich bitte sie mir sogleich schriftlich zu geben, daß ich und sie ausgemacht hatten, für zwei Zimmer und das Vorzimmer, worin der Bediente seyn kann 250 fl. zu bezahlen, stellen sie sich vor, daß indem mir der Herr Advokat das Zimmer hinten unaufgefordert noch einräumen läßt, nun jetzt 350 fl. fordert — sollte er dabey sich nicht beruhigen, so müssen sie so gut sein und Morgen mit mir und mit ihm reden — der Kerl ist ein Schurke —

NB. hat er das Drangeld, welches sie auch zeugen können, nämlich 20 fl. gleich genommen, nämlich auf 250 fl.

An Herrn Ludwig van Beethoven in Baden, abzugeben im Sauerbad, der sich noch hier befindet und nicht umhin kann, sich mit einigen Degenschen Aufflügen zu beschäftigen. Gratias im Voraus und auch hernach agimus tibi Zmeskallio Domenovetzensi."

---

[1]) Von Zmeskall datiert 27. April 1809.

Wenn Beethoven die Wohnung überhaupt bezogen hat, so gab er sie jedenfalls nach kurzer Zeit wieder auf und bezog ein Haus in der Walfischgasse, welches nach dem Stadtwalle und dem Glacis hinaussah, gerade auf der Stelle, wo jetzt das polytechnische Institut steht. —

Es wird nicht nötig sein, aus Hormayr alles das anzuführen, was zwischen den französischen Feldherren und dem Erzherzog Maximilian mit Bezug auf die Übergabe der Stadt verhandelt wurde. Es genügt zu bemerken, daß eine Kapitulation abgelehnt wurde, infolge wovon am Nachmittage des 11. Mai „General Bertrand in der breiten Gasse des Spittelberges ein kleines Gebäude durchbrechen" ließ, „um sich von rückwärts den Weg zur Anhöhe hinter den kaiserlichen Stallungen zu bahnen, welches lange und feste Gebäude die Arbeiten deckte". An dieser Stelle wurde eine Batterie errichtet, um die Stadt zu beschießen. Wenn der Leser einen Plan des „alten Wien" zur Hand hat, so wird er finden, daß jeder Schuß aus dieser gegen das Kärntnertor und die Wasserkunstbastei gerichteten Batterie möglicherweise in Beethovens Fenster treffen konnte. „Nachts mit dem Schlag 9 Uhr (am 11ten) fing jene Batterie aus 20 Haubitzen zu spielen an. Reich und Arm, Hoch und Niedrig, Jung und Alt fand sich nun im buntesten Gewirr in Kellern und feuerfesten Gewölben zusammen." Beethoven nahm seine Zuflucht in die Rauhensteingasse und „brachte die meiste Zeit in einem Keller bei seinem Bruder Caspar zu, wo er noch den Kopf mit Kissen bedeckte, um ja nicht die Kanonen zu hören". So Ries. Wahrscheinlicher ist, daß Beethoven diese kluge Vorsicht anwandte, um sein schwaches Gehörorgan vor dem heftigen Knalle der platzenden Bomben zu bewahren; denn es scheint, daß weder die Kanonen auf den Bastionen, noch die, welche in den Straßen aufgestellt waren, abgefeuert wurden. „Um halb drei Uhr [am 12. Nachmittags] steckte man die weiße Fahne aus und meldete den feindlichen Vorposten, die Stadt wollte capituliren."

Die Besetzung der Hauptstadt durch die Franzosen und die Zusammenziehung der Truppen von entgegengesetzten Seiten, welche zu den schrecklichen Schlachten von Aspern, Eßlingen, Wagram und Znaim führte, brachte eine Steigerung des Konsums und mangelhafte Zufuhr aller notwendigen Lebensbedürfnisse als notwendige Folge mit sich. Gerade vor der Kapitulation trat „der Wucher empörend hervor, zumal beim Verkauf der Lebensmittel, insonderheit des Brotes und im Verschwinden der Kupfermünze". Von der Kapitulation bis zum Waffenstillstande vom 12. Juli, in einer Zeit von zwei Monaten, „hatte der Feind von

der Stadt gegen 10 Millionen Gulden gezogen und außer zahllosen andern Requisitionen, 150,000 Ellen Leinwand abgefordert. Am 21. Juli begehrte er neuerdings 2 Millionen Franken, 5000 Klafter Holz, 30,000 Centner Heu, 40,000 Centner Stroh, gegen 200,000 Ellen Tuch und Futter, 70,000 Ellen Leinwand, 30,000 Pfund Leder; am 26. für 40,000 Mann Bettgeräthschaften, 73,000 Metzen Haber, abermahl 20,000 Centner Heu und Stroh und 10,000 Eimer Wein." In der Tat, ein anmutiger Zustand der Dinge für einen Mann in Beethovens Lage! Unter den Forderungen befand sich eine — und vielleicht mehr als eine — welche ihn unmittelbar berührte: „ein Zwangsdarlehn auf die Häuser in der Stadt und den Vorstädten, und zwar für die Hausinhaber durchaus der vierte Theil des Zinsertrages, für die Einwohner oder Miethpartheien aber a) von 101 bis 1000 Gulden Zins ein Viertheil, b) von 1001 bis 2000 Gulden Zins ein Drittheil" usw.[1]). Wenn auch Beethoven damals wohl imstande war, die außerordentlichen Forderungen aus seinem Geldbeutel zu bestreiten, da er soeben von Erzherzog Rudolf und Fürst Lobkowitz die erste Zahlung auf sein Jahrgehalt (750 und 350 fl.) empfangen hatte, auch einiges wenige an Honorar für Kompositionen von den Verlegern eingegangen war (von Simrock 75 Gulden für die Messe), so wird er doch den Druck der Verhältnisse schon hart empfunden haben, ehe Wien wieder frei wurde. An wen konnte er sich um Beistand wenden? Kinsky war am 26. Februar nach Prag abgereist, seine Frau und Fürst Lobkowitz am 14. März. Die Familien Lichnowsky, Palffy, Waldstein usw. waren alle abwesend; einige waren im Kriege, andere durch sonstige öffentliche Dienste abgerufen; noch andere waren auf ihren Besitzungen. So suchte z. B. die Familie Erdödy Zuflucht in Ungarn und Kroatien.

Von Beethovens persönlichen Freunden scheint Breuning zurückgeblieben zu sein. Wir haben einen tief rührenden und interessanten Brief an Gleichenstein, welcher vollständig mitgeteilt werden muß. Sein Datum wird durch folgende Umstände bestimmt. Der arme Breuning hatte im April 1808 Julie, die schöne und hochgebildete Tochter des Stabsarztes von Vering, geheiratet. Noch war kein Jahr verflossen, als sich die junge Frau durch unvorsichtigen Gebrauch kalter Fußbäder einen Blutsturz aus der Lunge zuzog und am 21. März 1809 plötzlich starb, erst 19 Jahre alt. Aus der Zeit nach diesem Ereignis stammt nachstehender Brief:

[1]) Vgl. Nottebohm, Beethoveniana S. 160.

„Lieber guter Gleichenstein! Ich kann durchaus nicht widerstehen, Dir meine Besorgnisse wegen Breunings krankhaftem fieberhaften Zustande zu äußern, und Dich zugleich zu bitten, daß Du soviel als nur immer möglich Dich fester an ihn anknüpfest, oder ihn vielmehr fester an Dich zu ziehen suchst; meine Verhältnisse erlauben mir viel zu wenig die hohen Pflichten der Freundschaft zu erfüllen, ich bitte Dich, ich beschwöre Dich daher im Namen der guten edlen Gefühle die Du gewiß besitzest, daß Du mir diese für mich wirklich quälende Sorge übernimmst, besonders wird es gut sein, wenn Du ihn ersuchst mit Dir hier oder da hinzugehen, und (so sehr er Dich zum Fleiße anspornen mag) Du ihn etwas von seinem übermäßigen, und mir scheint, nicht immer ganz nöthigen Arbeiten abzuhalten. — Du kannst es nicht glauben, in welchem exaltirten Zustande ich ihn schon gefunden — seinen gestrigen Verdruß wirst Du wissen — Alles Folge von seiner erschrecklichen Reizbarkeit, die ihn, wenn er ihr nicht zuvorkommt, sicher zu Grunde richten wird.

Ich trage Dir also, mein lieber Gleichenstein, die Sorge für einen meiner besten bewährtesten Freunde auf, um so mehr, da Deine Geschäfte schon eine Art Verbindung zwischen Euch errichten, und Du wirst diese noch mehr befestigen dadurch, daß Du ihm öfter Deine Sorgen für sein Wohl zu erkennen gibst, welches Du um so mehr kannst, da er Dir wirklich wohl will — doch Dein edles Herz, das ich recht gut kenne, braucht wohl hierin keine Vorschriften; — Handle für mich und für Deinen guten Breuning. Ich umarme Dich von Herzen.

Beethoven."

Ries war seit 27. August 1808 in Wien und blieb auch während der Belagerung dort (vgl. Notizen S. 121). Er schrieb an N. Simrock am 6. Mai (Beethoven-Briefe an N. Simrock usw. [1909] S. 17):

„Endlich nachdem ich zum 9ten mal bei Beethoven war, erhielt ich beyliegendes Briefchen. Was ich daraus machen soll, weiß ich nicht, ich erwarte also ihre Antwort" etc.

Das Briefchen Beethovens an Simrock, das Ries dem seinigen beilegte, lautet:

„Wien am 5ten May 1809

Mein lieber geehrter Freund! unsere jetzige Lage entschuldigt mein abgerissenes Stück Papier — weisen sie mir die Summe von 100 Gulden in Convenzions-Münze nur hier so an, daß, wenn ich die Messe an denselben Ort abgegeben habe, ich sogleich diese oben benannte Summe empfangen muß — leben sie wohl und erinnern sie sich gern

ihres Freundes

Beethoven."

Am 31. Mai starb Joseph Haydn. Man erfährt nicht, ob Beethoven oder irgendeiner der Musiker in der Stadt bei seinem Leichenbegängnisse zugegen gewesen ist.

Bigot und seine Frau reisten nach Paris, um nicht wieder zurückzukehren; Zmeskall war, wie die öffentlichen Beamten überhaupt, dem Hofe und den Ministern an sichere Orte gefolgt. Der Postverkehr war unterbrochen und mehrere Wochen hindurch die Verbindung mit dem Lande gehindert [1]). Erst gegen Ende Juli wurden der Prater, der Augarten, der Schwarzenberg- und der Schönbrunner-Garten dem Publikum wieder geöffnet. Hormayr bemerkt, daß am 23. jenes Monats „bei 22,000 Menschen im Prater wogten". Für Beethoven war diese Einsperrung gerade während der Jahreszeit, in welcher er gewohnt war, in Wald und Tälern Begeisterung zu schöpfen, fast unerträglich und steigerte womöglich noch seinen alten Haß gegen Napoleon und die Franzosen. Der junge Rust traf ihn eines Tages in einem Kaffeehause und sah, wie er gegen einen vorübergehenden französischen Offizier die Faust ballte und ausrief: „Wenn ich als General von der Strategie verstünde, was ich als Komponist vom Kontrapunkt verstehe, dann wollte ich euch schon etwas zu schaffen geben [2])."

Daß Beethoven unter diesen Umständen etwa bis zum Ende Juli nicht zu größeren Arbeiten kam, ist gewiß nicht verwunderlich. Die Korrespondenz mit Breitkopf & Härtel stockt bezeichnenderweise von Ende Mai („der uns nahende fatale Zeitpunkt") bis zum 26. Juli. Selbst am 8. August ist aber Beethoven noch nicht auf dem Lande (vgl. den Brief S. 145). Wir dürfen annehmen, daß der größte Teil der Arbeiten, von denen das Hauptskizzenbuch dieses Jahres Kunde gibt, in den Monaten August bis Oktober ausgeführt wurde, und lange Wochen dieses traurigen Sommers der mühseligen Arbeit gewidmet waren, Auszüge aus den theoretischen Werken von K. Ph. E. Bach, Türk, Kirnberger, Fux und Albrechtsberger zu machen und die ausgewählten Stellen

[1]) Die durch die Kriegsverhältnisse bedingten Erschwerungen des Postverkehrs zeigen sich auch in den längeren Abständen der Antworten auf die Briefe. So schreibt Beethoven am 19. Weinmonat (September) 1809 an Breitkopf & Härtel (Original im Besitz der Firma):

> „Auf ihren Brief vom 21. August antworte ich ihnen, daß ich wohl zufrieden bin, wenn sie mir auch einige Posten in Wiener Courant (jedoch nicht viel) wollen ausbezahlen lassen. Die 3 Werke (Fidelio, Christus am Ölberg, C dur-Messe) sind schon abgeschickt, nun wünschte ich freylich, daß sie mir das Honorar für diese 3 Werke früher anwiesen als sie in Leipzig ankommen, ja wenn sie es sogleich hier anweisen wollten, würde mir sehr lieb seyn — wir sind hier in Geldes Noth, denn wir brauchen zweimal so viel als sonst — verfluchter Krieg —"

[2]) Mitgeteilt von W. Rust in Berlin.

nach und nach abzuschreiben, um sie später bei dem Unterrichte des Erzherzogs Rudolf zu verwenden: eine Arbeit, welche Beethoven, wie wir glauben, schon längere Zeit im Sinne gehabt und spätestens zu Anfang dieses Jahres begonnen hatte. Die „Materialien zum Generalbaß“ und „Materialien zum Contrapunkt“, wie zwei seiner Hefte von ihm bezeichnet sind, bildeten der Hauptsache nach die Grundlage zu jener großartigen und 30 Jahre hindurch erfolgreichen Täuschung des musikalischen Publikums, welche von Seyfried vorbereitet und von Haslinger veröffentlicht wurde als „Beethovens Studien unter Haydn und Albrechtsberger“! Schindler warnte frühzeitig das Publikum vor diesem Betruge. Auf seine Beschuldigung ist nie eine Antwort erfolgt; ebensowenig ist seiner Aufforderung, die Echtheit des Inhalts jenes Werkes zu beweisen, Folge geleistet worden. Die Gegenpartei befolgte den frecheren und dabei leichteren Plan, Schindlers Ehrenhaftigkeit zu verdächtigen und ihn persönlich zu schmähen. Ihnen ist jenes unbestimmte Gefühl von Zweifel und Verdacht zu verdanken, welches in der nachfolgenden musikalischen Literatur Deutschlands regelmäßig hervortritt, so oft Schindler und seine Schriften zufällig Gegenstand der Erwähnung sind[1]).

Während der Okkupation Wiens durch die Franzosen nahm ein für Beethovens Musik begeisterter französischer Beamter, der Auditeur des Conseil d'Etat Baron de Trémont, der dem in Schönbrunn weilenden Kaiser Akten des Conseil zu überbringen hatte, Gelegenheit, den Meister persönlich kennen zu lernen. Der unzweifelhaft stark aufgeputzte Bericht über seine angeblich sehr zahlreichen Besuche bei Beethoven findet sich in den 5 Bände umfassenden Memoiren des Barons, die in der Pariser Nationalbibliothek erhalten sind. Auszüge aus der speziell die Besuche bei Beethoven betreffenden Partie dieser Aufzeichnungen veröffentlichten zuerst Michel Brenet in Guide musical 1892 (20. und 27. März) und anscheinend ohne Kenntnis dieser Vorgängerschaft Jean Chantavoine in der „Musik“ 1902 (Bd. II, 6. Beethovenheft). Die Übereinstimmung beider Auszüge in allem Wesentlichen ist wohl ein Beweis, daß sie den Inhalt, soweit er hierher gehört, erschöpfen. Trémont führte sich ein mittels eines Briefs von Reicha, und fand nach seiner Schilderung eine ausgezeichnete Aufnahme. Sein Verkehr mit Beethoven erstreckte sich zunächst auf die

[1]) Eine Untersuchung über die sogenannten „Studien“, welche für dieses Kapitel beabsichtigt war, würde einen großen Teil der Leser nicht interessieren; dieselbe ist überflüssig geworden durch die Veröffentlichung von Nottebohms „Beethoveniana“ (I. 154 ff.)

Zeit vom Mai bis Juli 1809, wo er nach Mähren beordert wurde. Nach dem 14. Oktober (Wiener Friede) suchte er Beethoven abermals auf, wurde aber dann nach Agram dirigiert und nach einem weiteren Jahr zurück nach Paris. Was Trémont zu erzählen weiß von der Bereitwilligkeit Beethovens zu einer Reise nach Paris in Gesellschaft Trémonts, lese man bei Brenet oder Chantavoine nach. Hier genügt es, einen Absatz zu zitieren (Guide musical S. 111):

»Lorsque Napoléon s'empara de Vienna pour la seconde fois son frère Jerôme alors roi de Westphalie proposa à Beethoven d'être son maître de chapelle avec sept mille francs d'appointements. Comme j'étais alors à Vienne il me demanda avec confiance mon avis. J'y répondis bien, je crois, en lui conseillant de ne pas accepter et de tenir son engagement à l'égard de la pension stipulée; non que je pusse prévoir alors la chute de cette royauté, mais Beethoven ne serait pas resté six mois à la cour de Jerôme.«

Trémonts Bericht ist bei seinen Lebzeiten nicht gedruckt worden. Daß er nicht ganz aus der Luft gegriffen ist, beweist das Bd. V, S. 31 erwähnte Skizzenblatt bzw. Skizzenbuch in seinem Besitz. Aber als Quelle für die Biographie kann er nicht ernstlich herangezogen werden.

Briefe an und von Beethoven oder über seine Angelegenheiten, welche hieher gehören, enthalten mancherlei interessante Aufschlüsse über sein Leben während dieser Zeit. Wir geben nachstehend vier Auszüge aus dem Simrockschen Korrespondenzbuche:

(An Stephan von Breuning in Wien.)

„Bonn, den 23. 9bris 1808.

Für Ihre so gütige und pünktlich besorgte Rechnungen und Commissionen bin ich Ihnen herzlich dankbar. Freund Wegeler hat bereits seinen Theil bezahlt und Chröbst wird es auch; wie ich von Wegeler erfahren, wird die Rechn. nebst Exempl. nun auch an Sie abgeschickt werden. Wenn es noch Zeit ist mit der van Beethoven'schen Messe, so will ich sie für den mir geschriebenen Preis nehmen, wollen Sie mir solche nur gleich mit dem Postwagen zukommen lassen, ich werde sie herausgeben, so sehr schlecht es jetzt mit dem Musik-Handel geht, kann man sich sicher in Wien keinen Begriff davon machen. Ich habe in Wien einige Gelder zu erhalten, aber erst im Anfang des neuen Jahres, bis dahin wird van Beethoven sich gedulden, sonst muß ich in Frankfurt Banknoten kaufen."

An Ferd. Ries wird am 12. März 1809 geschrieben:

„Ich habe Herrn von Breuning schon in 9bris geschrieben, daß ich die van Beethoven'sche Messe für den angebotenen Preis von 100 fl. annehme, und habe solche also schon lange erwartet."

An Beethoven selbst schreibt Simrock aus Bonn den 30. Mai 1809:

„Der Ueberbringer dieses wird Ihnen, lieber Herr v. Beethoven, 75 fl. für die Messe in Conventions-Münze übergeben, an den ich solche abzugeben bitte, wenn es Ihnen gefällig ist. Ich wünsche herzlich für Sie und uns bessere Zeiten!“

Endlich an Ferd. Ries am 30. Juni 1809:

„Da wir nicht sicher sind, daß dieser Brief Dich noch in Wien antrifft, so habe ich mit Hr. Eskeles gesprochen, der in 3 Tagen nach Frankfurt geht, wohin ich ihm einen Brief an Steffen von Breuning mitgebe, den er dort auf die Post legt, worin eine Nachricht an ein Wiener Banquier-Haus liegt, wodurch Hr. v. Breuning einige 100 Gulden heben kann, im 24 f. Fuß und baarem Gelde, welche Dir zugestellt werden, wovon 75 für die Messe bestimmt sind, die Du an van Beethoven gegen die Messe auszahlen wirst.“ — —

Dem August 1809 gehört folgender, im Besitze der Frau Karoline van Beethoven befindliche Brief aus Holland an:

›Amsterdam, le 9 d'Aout 1809.

Le secretaire perpetuel de la Quatrième Classe de l'Institut Royal des Sciences, de Litterature et des Beaux-Arts

à

Monsieur L. van Beethoven,
Correspondent de la dite Classe.

Monsieur!

La quatrième Classe de l'Institut Royal des Sciences, de Litterature et des Beaux-Arts Vous ayant nommé Correspondent, j'ai l'honneur de Vous en informer.

La Classe ne doute pas que Vous ne contribuez par Vos talens distingués au grand But que sa Majesté s'est proposé par cette Institution.

J'ai l'honneur d'être avec la plus haute estime,
Monsieur
votre obeisant Serviteur
C. J. Roos.‹

Im Hinblick auf diese Ernennung schreibt Beethoven am 19. Sept. 1808 an Breitkopf & Härtel:

„Wissen Sie denn schon daß ich Mitglied der Gesellschaft schöner Künste und Wissenschaften geworden bin? — also doch ein Titel — haha, das macht mich lachen!“

Folgender Brief[1]) an Breitkopf & Härtel interessiert durch die Bemerkungen über das vor 1800 geschriebene Sextett für Blasinstrumente Op. 71 (vgl. Bd. II², S. 40ff.):

---

[1]) Nach O. Jahns Abschrift.

„Wien am 8. August 1809.

Ich habe bei Hrn. Kunz und Kompagnie ein Sextett für 2 Clarinetti 2 Fagotti 2 Hörner, 2 deutsche Lieder oder Gesänge abgegeben, damit man ihnen diese baldmöglichst übermache — Sie bleiben ihnen als Gegengeschenke für alle diese Sachen, die ich mir als Geschenke von ihnen ausgebeten — die Musikzeitung hatte ich auch vergessen, ich erinnere sie daher freundschaftlich daran — vielleicht könnten Sie mir eine Ausgabe von Goethe's und Schiller's vollständigen Werken zukommen lassen — von ihrem literarischen Reichthum geht so was bei ihnen ein und ich schicke ihnen dafür mancherlei d. g. etwas, was ausgeht in alle Welt — die zwei Dichter sind meine Lieblingsdichter, so wie Ossian, Homer, welchen letzteren ich leider nur in Uebersetzungen lesen kann — da sie dieselben × so bloß nur aus ihrer literarischen Schatzkammer auszuschütten brauchen, so machen sie mir die größte Freude NB. damit um so mehr, da ich hoffe den Rest des Sommers noch in irgend einem glücklichen Landwinkel zubringen zu können —

Das Sextett ist von meinen früheren Sachen und noch dazu in einer Nacht geschrieben — man kann wirklich nichts anders dazu sagen, daß es von einem Autor geschrieben ist, der wenigstens einige bessere Werke hervorgebracht — doch für manche Menschen sind diese Werke die besten.

Leben sie wohl und lassen sie mich recht bald etwas wissen von ihnen

an ihren ergebensten

× Göthe und Schiller. Beethoven.

NB. wenn sie mir sie bald schicken.

Von der Violonschell-Sonate wünschte ich noch einige Exemplare zu haben, überhaupt bitte ich sie mir immer doch ein halbes Dutzend Exemplare zu schicken — ich verkaufe nie welche — es gibt unterdessen hie und da arme Musici denen man so was nicht abschlagen kann."

Über das Bläsersextett (später Op. 71), das — weil es ein viel früher geschriebenes Werk war — ohne Opuszahl herauskam, vgl. Bd. II², S. 40. Der Brief beweist, daß Beethoven ebenso den Kunstwert seiner Werke als den Geschmack des Publikums richtig zu taxieren wußte. Von den zwei Liedern ist eins jedenfalls das Mathissonsche „Andenken" („Ich denke dein, wenn durch den Hain"); denn am 26. Juli 1809 hat Beethoven dasselbe der Firma verheißen (es erschien im Mai 1910):

„nächstens erhalten sie das Lied ‚ich denke dein', welches bestimmt war, in den verunglückten Prometheus aufgenommen zu werden und worauf ich gänzlich ohne ihre Erinnerung vergessen hätte — nehmen sie es als ein kleines Geschenk."

Das zweite Lied wird das erste der auf Texte von C. L. Reißig komponierten sein, „Lied aus der Ferne", welches bereits im Februar 1810 erschien. Die Reißig-Lieder haben Beethoven einigen Ärger bereitet. Am 4. Februar 1810 schrieb er an Breitkopf & Härtel (MS.-Druck, S. 140, bei Kalischer Sämtl. Br. I. S. 304 ff.):

„Der Gesang in der Ferne, den ihnen mein Bruder[1]) neulich schickte, ist von einem Dilettanten wie Sie ohne dem werden bemerkt haben, welcher mich dringend ersuchte, ihm Musik dazu zu setzen, nimmt sich aber auch die Freiheit die A[rie] stechen zu lassen, ich habe daher gedacht, sogleich Ihnen einen Beweis meiner freundschaftlichen Gesinnung zu geben, indem ich es Ihnen mittheile, ich hoffe, Sie werden es gleich bei Erhaltung zum Stechen geben, Sie können es dann hieher und wo immer schicken, wenn Sie recht eilen, ist die A. eher hier als sie hier herauskommen kann, bei Artaria weiß ich sicher daß sie herauskommen wird[2]) — ich habe die A. blos aus Gefälligkeit geschrieben, und so übergebe ich sie auch Ihnen — doch bitte ich mir etwas aus, nämlich folgendes Buch „Bechsteins Naturgeschichte der Vögel in zwei großen Bänden mit farbigen Kupfern“ womit ich einem guten Freunde von mir ein großes Vergnügen machen will[3]) —

Von den mir bewilligten Partituren, die Sie bei Träg und [im] Industrie[komptoir] haben, habe ich noch keinen Gebrauch gemacht, ich bitte Sie ihnen darüber oder mir etwas schriftliches zu schicken, damit dieses ihnen zeigen könne. —

Ihren Wechsel habe ich empfangen und auch schon auswechseln lassen, mir ist leid, wenn ich vielleicht einen Verstoß gemacht, aber ich verstehe mich auf nichts d. g. — Mit meiner Gesundheit geht's noch nicht fest —, wir werden mit schlechten Lebensmitteln versehen und müssen unglaublich zahlen — mit meiner Anstellung geht's noch nicht ganz ordentlich, von Kinski habe ich noch keinen Heller erhalten — ich fürchte oder ich hoffe beinahe, ich werde das Weite suchen müssen, selbst vielleicht meiner Gesundheit selbst wegen, lange dürfte es dauern, bis nur auch ein besserer Zustand als der jetzige, an den vorigen ist nie mehr zu denken, entstehen wird.

Ganz Ihr

ergebenster Freund

Beethoven.“

Der Anfangsteil dieses längeren Briefs offeriert außer der Phantasie (Op. 77), Chorphantasie (Op. 80), drei Klaviersonaten (Op. 78, 79, 81a), den Variationen Op. 76 (Marsch in D-Dur), dem Quartett Op. 74 und dem Es-Dur-Klavierkonzert nicht weniger als „12 Gesänge mit Begleitung des Klaviers, teils deutscher, teils italienischer Text, beynahe

[1]) Ausnahmsweise erscheint hier noch einmal Karl als Korrespondent. Es ist daher doch möglich, daß das Bd. II², S. 626 mitgeteilte Postskriptum Karls hierher gehört und von der Firma richtig datiert ist (1810). Die gemeinsame Kriegsnot hatte die Brüder wieder zusammengeführt (während des Bombardements; vgl. S. 138).

[2]) Reißig gab nicht nur dieses Lied sondern auch die vier andern hierher gehörigen (s. unten) auf eigene Faust heraus in der bei Artaria in 3 Heften erschienenen Sammlung „Achtzehn deutsche Gedichte mit Begleitung des Pianoforte von verschiedenen Meistern ... Erzherzog Rudolph ... gewidmet von C. L. Reißig. Vgl. Thayer, Verzeichnis, S. 84.

[3]) J. M. Bechsteins Naturgeschichte Deutschlands, 2.—4. Teil, auch als Naturgeschichte der Vögel Deutschlands. 2. Aufl. Leipzig, W. Vogel, 1804—1809.

alle durchkomponiert". Daß darunter sich auch vier weitere auf Gedichte von Reißig befanden („An den fernen Geliebten", „Der Zufriedene", „Der Jüngling in der Fremde", „Der Liebende"), die erst ein paar Jahre später herauskamen, ist aus einem Briefchen an Breitkopf & Härtel vom 11. Sept. 1810 zu schließen (MS.-Druck S. 152):
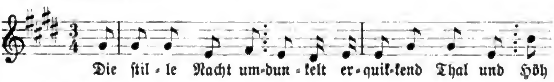
> „Es ist eine abscheuliche Lüge, daß mir der Herr Rittmeister Reißig je etwas bezahlt habe für meine Kompositionen, ich habe sie ihm aus freundschaftlicher Gefälligkeit komponirt, indem er damals Krüppel und mein Mitleiden erregte — Indem ich ihnen dieses schreibe erkläre ich Hr. Breitkopf & Hertel als einzigen Eigenthümer derjenigen Gesänge welche ich ihnen geschickt und von welchen die Poesie von Rittmeister Reißig ist. —
>
> Wien am 11ten Herbstmonath 1810
>
> Ludwig van Beethoven."

Noch gereizter klingt ein Passus in dem langen bei Kalischer Sämtl. Br. I., S. 336 ff. erstmalig abgedruckten Briefe vom 15. Oktober 1810 (ebenfalls als „Herbstmonat" bezeichnet; das Original trägt den Vermerk der Firma 15. Okt.; vielleicht gehören beide in den September oder Oktober):

> „Sie sollten das ‚ich denke dein'[1]) zu dieser Sammlung hinzuthun, ich habe es so allein gestochen gesehen, und auch hierin irgendwo ein falscher Mordent angebracht, da ichs nicht habe, erinnere ich nicht wo — Noch Eins: sie sollten ‚den Gesang aus der Ferne', den ich ihnen einmal schickte, nun gleich herausgeben, wenns noch nicht geschehen ist, die Poesie ist von diesem Lumpen Reißig, damals war es noch nicht heraus, und es währte beynahe ein halbes Jahr bis dieser Lump es wie er sagte ‚nur für seine Freunde' zu stechen gab bei Artaria — ich schickte es ihnen mit der Briefpost und erhielt statt Dank Stank —"

Beethoven nennt in dem Briefe vom 4. Februar 1810 (S. 146) das „Lied aus der Ferne" ein paarmal „Arie", weil es durchkomponiert ist in der Form ABA. Irrtümlich ist in der 1. Auflage dieser Ausdruck auf die „Empfindungen bei Lydiens Untreue" bezogen worden (Breunings Gedicht, vgl. Bd. II², S. 525).

Unter den sieben Liedern Beethovens auf Texte Reißigs ist zweifellos das schönste das erst 1815 komponierte stimmungsvolle „Sehnsucht", eine rhythmische Rarität, da es in einem Pseudo-Dreivierteltakt bis ans Ende durchgeführt ist:



usw.

[1]) „Andenken" von Matthisson, erschienen 1810 bei Breitkopf & Härtel.

mit konsequenter Verkürzung der Zäsurstellen, statt:



Die ausführlichen Skizzen (Skizzenbuch von Eugen von Miller, s. Nottebohm II. Beeth., 332 f.) erweisen diese Herkunft schlagend. Im Jahre 1814 skizziert (während der Arbeiten am „glorreichen Augenblick") ist das ebenfalls von Reißig gedichtete „Ich zieh ins Feld" („Kriegers Abschied"), das keine hervorstechenden Eigenschaften hat. —

Der Theaterdirektor Hartl hatte ein neues Wohltätigkeits-Institut, einen Theaterarmen-Fond, einzurichten unternommen und forderte Beethoven auf, in dem ersten zum Besten jenes Instituts zu gebenden öffentlichen Konzerte eins oder mehrere seiner Werke zu leiten und demselben dadurch erhöhte Anziehungskraft zu geben. Während der französischen Okkupation fanden die gewöhnlichen Vorstellungen der beiden Hoftheater im Kärtnertor statt. Auf der Burg, dem eigentlichen Hoftheater, welches in der Tat einen Teil der kaiserlichen Residenz bildet, begann, nachdem dasselbe einige Wochen hindurch geschlossen gewesen war, am 18. Juli eine französische Truppe zu spielen, spielte eine Zeitlang abwechselnd mit einer deutschen und behielt dann — wie mit bitterer Ironie — ausschließlichen Besitz dieser Bühne. War nicht Wien eine französische Stadt? Die Burg nicht ein französisches Schloß? Krönte nicht der napoleonische Adler die Wiener Zeitung?[1]) Zu Schönbrunn war das Theater fast ausschließlich der italienischen Oper und dem Ballett gewidmet, zur Unterhaltung des französischen Hofes. Unter diesen Umständen mochte Hartl mit gutem Grunde von den Eroberern wenigstens in einem Wohltätigkeitskonzerte zum Besten der Schauspieler und ihrer Familien eine ansehnliche Einnahme erwarten. Da nun am 8. September (Mariä Geburt) die Hoftheater geschlossen werden sollten, wählte er diesen Tag. Das Programm des Konzertes hat sich unserer Nachforschung entzogen; eine der Nummern war nach einer Notiz Seyfrieds die Sinfonia Eroica, vom Komponisten geleitet. Wurde sie vielleicht gewählt in der Erwartung, daß Napoleon anwesend sein werde, um demselben eine Huldigung darzubringen? Wenn dies der Fall war, so verfehlte die Absicht ihr Ziel, da Napoleon am Tage vorher von Schönbrunn nach Krems und Mölk abgereist war. Oder war es vielleicht bitterer Sarkasmus, daß

[1]) Vgl. auch die Allg. Mus. Ztg. vom 18. Oktober 1809.

Beethoven sie wählte? War nicht der große Held, den der erste Satz schildert, der Mann, dessen Österreich damals bedurfte? der Trauermarsch nicht der Schrei des Todeskampfes seines Volkes, welches von dem ehernen Schritte eines emporgekommenen Abenteurers niedergetreten wurde? das Scherzo ein stilles, mit verhaltenem Atem sich hervorwagendes Flüstern, wie von einem aufsteigenden Hoffnungsstern?[1]) das Finale jener Zustand des Friedens, für welchen alle österreichischen Herzen schlugen? Jedenfalls ist es schwer zu begreifen, daß Beethoven diese Symphonie zu Ehren eines Mannes leitete, den er damals so sehr haßte.

Auf dieses Konzert bezieht sich der nachfolgende undatierte Brief:

„An Herrn von Kollin
Hofsekretair[2]).

Ich bitte Sie, lieber Freund, da Sie sich wohl jenes Billets erinnern werden, welches Sie geschrieben, als Ihnen Hr. v. Hartl den Auftrag wegen der Akademie für die Theater-Armen an mich gegeben, die Freude darüber, als Sie mir deswegen geschrieben, machte, daß ich gleich mit diesem Schreiben zu meinem Freunde Breuning ging, um es ihm zu zeigen, dort ließ ich es liegen, und so ist es verkommen, der Inhalt davon war so viel ich mich erinnere: ‚daß Sie mir schrieben mit H. v. Hartl gesprochen zu haben wegen einem Tag für eine Akademie und daß er Ihnen darauf den Auftrag gegeben, mir zu schreiben, daß, wenn ich zu der diesjährigen Akademie für die Theaterarmen wichtige Werke zur Aufführung gebe, und selbst dirigire, ich mir gleich einen Tag für eine Akademie im Theater an der Wien, aussuchen könne, und so könnte ich alle Jahr auf diese Bedingungen einen Tag haben. Vive vale.‘

Sicher bin ich daß das Billet so abgefaßt war, ich hoffe, Sie schlagen es mir nicht ab dieses Billet mir jetzt noch einmal zu schreiben, es braucht weder Tag noch Datum, mit diesem Billet will ich noch einmal zu H. v. Hartl, vielleicht daß dieses doch einigen Eindruck macht — und ich so das erhalte was er mir und ihnen versprochen — noch einige Täge, dann sehe ich Sie — es war mir vor Arbeit und Verdruß noch nicht möglich.

Ganz Ihr

Beethoven.“

Setzen wir auch das Datum dieses Briefes so früh wie möglich, so blieben für Beethoven doch bis zu den Weihnachtsfeiertagen weniger als vier Monate zur Vollendung, Abschrift und Einübung aller der neuen Werke, die er etwa in dem Konzerte aufzuführen beabsichtigte.

---

[1]) Der Verfasser fühlt sich bei diesem Satze immer an Virgils Schilderung der Fama (Aen. IV. 173 — Mobilitate viget viresque acquirit eundo: Parva metu primo mox sese attollit in auras etc.) erinnert.

[2]) Das Original befindet sich in der Wiener Hofbibliothek.

Das Klavierkonzert in Es ist das einzige, von welchem anzunehmen ist, daß es damals fertig war; welche anderen Werke mag er im Sinne gehabt haben? Die Frage ist an sich selbst mehr interessant als wichtig; ihr Verhältnis jedoch zu anderen weiter unten zu behandelnden Gegenständen rechtfertigt es, dieselbe etwas ausführlicher zu behandeln.

Wir kehren auf einen Augenblick zu den sogenannten „Studien" zurück. An den Rand der ersten Seite des ersten Heftes der „Materialien zum Generalbaß" schrieb Beethoven: „von 101 bis 1000 Fl. ein Viertheil — alle Einwohner oder Miethparteien ohne Unterschied". Dies war natürlich zur Zeit der erzwungenen Kontribution vom 28. Juni (vgl. auch unten den Brief an Breitkopf & Härtel vom 26. Juli) geschrieben, beweist jedoch nicht, daß das Heft gerade damals begonnen worden wäre. Es zeigt bloß, daß das vor ihm liegende Heft ihm eine geeignete freie Stelle darbot, um obige Bemerkung hinzuschreiben[1]).

Weiter steht auf Seite 17 auf dem oberen Rande: „Druckfehler in der Sonate für Klavier mit obligatem Violonschell —". Diese Sonate war ohne alle Frage die Gleichenstein gewidmete, welche Anfang April von Breitkopf & Härtel herausgegeben und vor dem Abbruch der Postverbindungen durch das Vorrücken von Napoleons Armeen an den Komponisten abgeschickt worden war. Mögen nun Beethovens Worte nur eine Notiz zur Erinnerung, oder, wie Nottebohm annimmt, die Überschrift eines Bogens gewesen sein, welcher ein Druckfehlerverzeichnis enthalten sollte: in beiden Fällen müssen wir annehmen, daß sie unmittelbar, nachdem der Komponist das gedruckte Werk zum ersten Male durchgesehen hatte, also spätestens im April geschrieben waren[2]). Nun kann vernünftigerweise nicht angenommen werden, daß der Gedanke, eine solche Reihe von „Studien" für den Unterricht des Erzherzogs auszuwählen und zusammenzustellen, wie diese Hefte enthalten, plötzlich und ohne vorhergehendes Studium und längere Prüfung der damaligen Autoritäten gefaßt und ausgeführt worden wäre, und dies alles während der wenigen

[1]) Angesichts der mannigfachen, besonders durch die Briefe an Breitkopf & Härtel sich ergebenden Anhaltspunkte dafür, daß Beethoven von Anfang Mai ab bis Ende Juli nicht zusammenhängend gearbeitet hat, rückt allerdings diese Einzeichnung doch in ein anderes Licht und könnte als Beweismittel dienen, daß die Wiederaufnahme der Arbeit am 1. Satze des Es-Dur-Konzerts erst im Juni oder Juli erfolgt ist und das ganze Meinertsche Skizzenbuch der Zeit vom Juli bis Oktober angehört. H. R.

[2]) Auch dies ist nicht aufrecht zu erhalten, da Beethoven erst am 26. Juli 1809 an Breitkopf & Härtel über diese Druckfehler berichtet und zwar „durch einen guten Freund aufmerksam gemacht".

Wochen, in denen Beethoven auf die Stadt eingeschränkt war. Ebenso unwahrscheinlich ist es, daß des Erzherzogs Studien in der Theorie der Musik erst nach seiner Rückkehr nach Wien (Januar 1810) begonnen hätten, als er bereits 22 Jahre alt war. Man wird gegen die folgende Hypothese über den Ursprung der fraglichen Hefte nichts Gegründetes einwenden können. Beethoven begann mit der Anfertigung seiner Auszüge aus Bach, Türk usw., wenn sie im Fortschreiten seiner Lehrstunden notwendig wurden; die vollständig ausgeführte Ausarbeitung aber war ein späterer Gedanke, der zu einer Zeit, in welcher er sich unfähig zu originaler Komposition fühlte, aus Mangel an Beschäftigung bei ihm entstand. Daraus ergibt sich die Folgerung, daß seine Gedanken mehrere Monate hindurch mehr wie gewöhnlich theoretischen Studien zugewendet waren.

Wir wenden uns nunmehr zu der oben aufgeworfenen Frage zurück.

In der Autographensammlung des verstorbenen Gustav Petter (in Wien) befindet sich ein Skizzenbuch Beethovens, dessen Ausdehnung 148 Seiten beträgt, und welches zum großen Teil mit Studien zu zwei Werken ausgefüllt ist, aber auch Themen und Motive zu manchen anderen enthält, mit gelegentlichen charakteristischen Notizen oder Bemerkungen, die nicht immer speziell musikalisch sind. Diejenigen, welche Gelegenheit gehabt haben, dieses Skizzenbuch zu studieren, den Verfasser eingeschlossen, haben bisher angenommen, dasselbe gehöre in das Jahr 1812. Die Richtigkeit dieser Annahme muß geprüft werden[1].

[1] Der Bearbeiter der 2. Auflage läßt hier (S. 149 letzter Absatz bis 154 erster Absatz) des Verfassers Ausführungen über das Pettersche Skizzenbuch in der Fassung der 1. Auflage bestehen, verweist aber auf Nottebohms Ausführungen II. Beeth., S. 288 ff., welche überzeugend den gegenteiligen Standpunkt vertreten (das Blatt mit den Skizzen zu Macbeth und dem D-Dur-Trio wird als nicht zugehörig ausgeschieden). A. W. Thayer geht bei seiner Deutung offenbar von der Ansicht aus, daß für eine neue Akademie (im Stile der von 1808) auch wieder eine Anzahl neuer großen Werke nötig wurden. Das ist aber doch wohl einigermaßen bedenklich. Die imponierenden Novitäten-Konzerte im März 1807 und Dezember 1808 waren doch wohl die Folge und nicht die Ursache der Komposition der neuen Werke. Der beispiellosen Produktivität von 1808 steht aber die von Beethoven selbst konstatierte geringere im Jahre 1809 gegenüber. Es ist doch auch ein kleiner Widerspruch unverkennbar in Thayers Motivierung der großen Zahl kleiner Sachen im Jahre 1809 und dem etwas gewaltsamen Nachweise, daß Beethoven daneben auch an 2 Symphonien gearbeitet hätte. Dazu kommt, daß der allein die ganze Annahme fundierende Brief an Collin (der obendrein nicht datiert ist und auch in ein anderes Jahr gehören könnte), bezüglich der Gewährung der Akademie keineswegs allzu zuversichtlich ist. H. R.

Auf der ersten Seite stehen zwei Takte Musik — nur eine Folge von Akkorden — mit folgender Anmerkung: „d. gl. sollten anders als die miserablen enharmonischen Ausweichungen, die jeder Schul miserabili machen kann, sie sollen — wirklich eine Veränderung in jedem Hörenden hervorbringen". Diese Worte stellen zwar das Datum nicht fest, deuten jedoch auf die Zeit hin, da ihres Schreibers Gedanken in mehr wie gewöhnlicher Weise mit theoretischen Studien beschäftigt waren. Auf derselben Seite steht folgendes: „Baumwolle in den Ohren am Klavier benimmt meinem Gehör das unangenehme rauschende". Dieses weist auf eine Zeit hin, in welcher sein Gehörorgan noch sehr empfindlich war, und er sein Klavierspiel noch nicht aufgegeben hatte. So unbestimmte Andeutungen können natürlich nicht als Gründe angeführt werden; will man ihnen jedoch überhaupt irgendein Gewicht beilegen, so kann dies nur zugunsten des Winters 1808/9 geschehen.

Etwas mehr als eine bloße Andeutung erhält man Seite 18. Hier hat Beethoven geschrieben: „Ouvertüre Macbeth, fällt gleich in den Chor der Hexen ein." [1]) Ob die darauf folgenden Skizzen zu dieser Ouvertüre gehören, ist eine Frage für einen Musiker. Nun lag jener erste Akt des „Macbeth", welchen Röckel im J. 1808 las, zusammen mit dem ersten Akte des Oratoriums „die Befreiung Jerusalems", beide für Beethoven geschrieben, dem Komponisten früh im Jahre 1809 gedruckt vor. Collin hatte sie in das Hoftheater-Taschenbuch dieses Jahres aufgenommen. Der Dichter starb 1811 und hinterließ beides unvollendet. Die Annahme, daß Beethoven im Jahre 1812 daran gedacht hätte, einen unvollendeten Text eines bereits verstorbenen Dichters zu komponieren, ist absurd. Seine Bemerkung ist offenbar die Äußerung eines Gedankens, welcher beim Durchlesen jenes Bruchstückes in ihm aufstieg, und weist als Datum des ersten Teiles dieses Skizzenbuches den Anfang des Jahres 1809 nach.

Wenn wir bis zur Mitte von Seite 22 gekommen sind, stoßen wir auf folgendes:



Mit wenigen Unterbrechungen, wie z. B. einem Thema für eine „Sinfonie ohne Pauken", „gut Triolen auf andere Art", bildet das Allegretto und Finale der siebenten Symphonie den Gegenstand der Skizzen für

1) Vgl. S. 67.

mehr als 40 Seiten. Der schlichte Edelstein — das Thema des Allegrettos — ist zwar durchweg derselbe; wie erstaunlich aber ist die Zahl und Mannigfaltigkeit der Formen seiner Einfassung, welche versucht wurden, bis die majestätische und erhabene Einfachheit erreicht war, welche den ausgesuchten Geschmack seines Meisters befriedigte!

Seite 71 beginnen die Skizzen des ersten, Seite 83 die des letzten Satzes der achten Symphonie.

Diese beiden Symphonien waren demnach die großen Orchesterwerke, welche für das beabsichtigte Konzert vorbereitet wurden.

Zerstreut durch diesen ganzen Teil des Skizzenbuchs finden sich verschiedene Studien zu Klavierwerken, wie wenn Beethoven im Sinne gehabt hätte, dem Es-Dur-Konzerte zum Zwecke weiterer Darlegung seiner Fähigkeiten noch ein weiteres folgen zu lassen. In den aus dem Buche gemachten Notizen finden wir „Ouvertüre-Concert“ Seite 73, „Concert in G“, „Concert in G oder E moll“, „Adagio in Es“, „Finale Tutti“ Seite 83; und gegen Ende derselben Seite: „Polonaise allein für Klavier“.

Doch dem Meister fehlte auch ein neues Vokalwerk für diese Gelegenheit. Zeigen nun nicht folgende Bemerkungen in dem Skizzenbuche, welche von zahlreichen Studien begleitet sind, wie dem Mangel abgeholfen werden sollte? Unmittelbar hinter der „Polonaise“ lesen wir:

„Freude schöner Götter Funken Tochter
Ouvertüre ausarbeiten“ —.
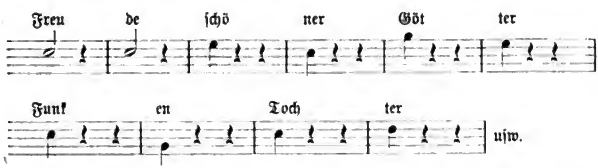
Dann wieder auf Blatt 43:

„Freude schöner Götter Funken Tochter aus Elysium abgerissene Sätze wie Fürsten sind Bettler u. s. w. nicht das Ganze.“

Auf derselben Seite weiter:

„Abgerissene Sätze aus Schillers Freude zu einem Ganzen gebracht.“

Eine der Skizzen beginnt (nach des Verfassers Abschrift) so:



Bei dieser Stelle, oder ungefähr bei derselben, wurde das Buch für jetzt beiseite gelegt; denn das beabsichtigte Konzert wurde aufgegeben,

und Beethovens Studien erhielten unerwartet eine andere Richtung. Die Erklärung ist folgende.

In den Verzeichnissen der „neuen aufgeführten Schauspiele" in den beiden Wiener Hoftheatern vom 1. August 1803 bis zum 31. Juli 1805 und vom 1. August 1806 bis zum 31. Dezember 1807 begegnet uns Schillers Name nicht ein einziges Mal; wohl aber in den Verzeichnissen nach der Übernahme der Direktion durch Hartl am 1. Januar 1808. Hier finden wir:

1808, am 13. Februar: Macbeth, nach Shakespeare von Schiller.
„ 23. Juli: Kabale und Liebe, von Schiller.
„ 17. Dezember: Phädra, nach Racine von Schiller.
1809, 23. August: Don Carlos, von Schiller.

So war Schiller auf einmal ein Hauptgegenstand der Unterhaltung in den Theaterkreisen geworden. Man sieht jetzt, wie Collin und Beethoven auf Macbeth als Gegenstand einer Oper verfielen, und wie des Komponisten Jugendgedanke (s. Bd. I², S. 282), das „Lied an die Freude" zum Gegenstande einer Komposition zu machen, in seinem Gemüte wieder wach gerufen wurde.

Die uns zugänglichen Berichte geben in keiner Weise eine Andeutung darüber, daß irgendeins der oben genannten Dramen mit einer für dasselbe komponierten Musik aufgeführt worden wäre. Jetzt aber beschloß Hartl, mit seinem nächsten Schillerschen Drama zugleich ein Goethesches zur Einübung vorzunehmen und beide mit originaler Musik zu versehen. „Als beschlossen ward", schreibt Czerny, „Schillers Tell und Göthes Egmont auf den Stadtbühnen aufzuführen, entstand die Frage, wer dazu die Musikstücke componiren sollte. Beethoven und Gyrowetz wurden gewählt. Beethoven wünschte sehr den Tell zu bekommen. Aber eine Menge Intriguen wurden gesponnen, um ihm den (wie man hoffte) minder musikalisch geeigneten Egmont zuzuweisen. Er bewies indessen, daß er auch zu diesem Drama eine Meister-Musik machen konnte, und bot dazu alle Kraft seines Genies auf[1])."

Die Erfahrungen, die Beethoven gerade damals mit dem Liede an die Freude und dem Egmont machte, waren vielleicht die Veranlassung zu folgender hübschen Bemerkung gegenüber Czerny. „Einst sagte er mir",

[1]) Wir werden sehen, daß Czernys Darstellung durch Beethovens eigene Äußerungen in einem Briefe an Breitkopf & Härtel vom 21. August 1810 und dem Bettina-Briefe vom 10. Februar 1811 in einigen Punkten rektifiziert wird.

erzählt dieser, als von Schiller die Rede war: Schillers Dichtungen sind für die Musik äußerst schwierig. Der Tonsetzer muß sich weit über den Dichter zu erheben wissen. Wer kann das bei Schiller? Da ist Göthe viel leichter."

Der Auftrag, die Musik zu Egmont zu komponieren, verhinderte die Vollendung neuer Kompositionen und veranlaßte dadurch notwendigerweise das Aufgeben des Konzertes; und so war Beethoven schließlich noch imstande, die für ihn so sehr nötige, sowohl physische wie geistige Ruhe und Erholung fern von der Stadt und ihren Sorgen und Pflichten aufzusuchen.

Daß Beethoven 1809 erst spät den ihm so lieben und für seine Gesundheit so wichtigen Sommeraufenthalt auf dem Lande nehmen konnte, ist ja angesichts der kriegerischen Zustände beinahe selbstverständlich, ergibt sich aber auch mit Bestimmtheit aus der Korrespondenz mit Breitkopf & Härtel. Der Brief vom 26. Juli 1809 liefert in seinem Anfange einen wertvollen Beitrag zur Schilderung der Situation Beethovens in diesem erregten Sommer:

„Mein Lieber Herr, sie irren sich wohl, wenn sie mich so wohl glaubten — wir haben in diesem Zeitraum ein recht zusammengedrängtes Elend erlebt, wenn ich ihnen sage, daß ich seit dem 4ten May wenig Zusammenhängendes auf die Welt gebracht, beynahe nur hier oder da ein Bruchstück — der ganze Hergang der Sachen hat bei mir auf Leib und Seele gewirkt: noch kann ich des Genusses des mir so unentbehrlichen Landlebens, nicht theilhaftig werden — meine kaum kurz geschafne existenz beruht auf einem Lockeren Grund — selbst diese kurze Zeit habe ich noch nicht ganz die mir gemachten Zusagen in Wirklichkeit gehen sehen — von Fürst Kynsky, einer meiner Interessenten, habe ich noch keinen Heller erhalten — und das jetzt zu der Zeit, wo man es am meisten Bedürfte — der Himmel weiß wie es weiter gehen wird — Veränderung des Aufenthaltes dürfte doch auch mir jetzt bevorstehen — Die Kontributionen fangen mit heutigem dato an — welch zerstörendes wüstes Leben um mich her, nichts als Trommeln, Kanonen, Menschen-Elend in aller Art —"

Gegen Ende dieses Briefes bemerkt Beethoven, daß er von Härtels Erlaubnis, bei ihnen erschienene Musikalien von Traeg zu entnehmen, Gebrauch gemacht und unter anderm den Messias entnommen habe; „ich hatte einigemal angefangen wöchentlich eine kleine Singmusik bei mir zu geben — allein der unselige Krieg stellte alles ein" — (diese kleine Singmusik mag er in der Wohnung bei der Gräfin Erdödy versucht haben). —

Wie es scheint, kam also Beethoven erst im August dazu, ein Sommerquartier in Baden zu nehmen (s. oben S. 137). Für die Annahme der 1. Auflage, daß Beethoven vielleicht im Sommer 1809 einige Zeit bei Brunswiks in Ungarn zugebracht habe, fehlt jeder Anhalt.

Ein nicht datierter Brief Beethovens an Franz Brunswik, dem wir seine ihm in der 1. Auflage angewiesene Stelle im Jahre 1812 belassen, und der von den ersten Herausgebern (Köchel 1867 in Zellners Blättern für Theater und Kunst und Nohl, Neue Br. Beeth.s, S. 43) in das Jahr 1809 gesetzt wird, macht der Chronologie hier wieder einige Schwierigkeiten. Wäre er 1809 geschrieben, so müßte er vor der Besetzung Wiens durch die Franzosen geschrieben sein; dann wäre aber die Klage über das „unselige Dekret" unverständlich. Auch die Wohnungsangaben (bei Pasqualati und in Baden im Sauerhofe) machen Schwierigkeiten, wenn auch nicht absolut ausgeschlossen ist, daß Beethoven bei Ausbruch des Konflikts mit der Gräfin Erdödy vorübergehend sein altes Quartier bei Pasqualati bezogen und vor der Einschließung Wiens mehrmals kurzen Aufenthalt in Baden genommen hätte. Die in dem Briefe genannten Kompositionen ließen sich ohne Zwang auch für 1809 unterbringen (D-Dur-Trio, Cellosonate, Quartett Op. 74). Der Ausfall gegen Oliva aber ist für 1812 ebenso auffallend wie 1809.

Beethoven spricht in dem S. 160 folgenden Briefe vom 2. November 1809 an Breitkopf & Härtel in sehr starken Ausdrücken von seinem außerordentlichen Fleiße während der Herbstmonate; man versteht die Hyperbeln sehr wohl, wenn man dagegen hält, was er am 26. Juli an dieselben geschrieben (S. 155). Haben wir das Meinertsche Skizzenbuch ganz oder doch fast ganz in den Herbst 1809 verlegt, so erscheint der Ertrag dieser Periode gesteigerter Arbeit doch imponierend genug (Es-Dur-Konzert, Sonaten Op. 78, 79, 81a, Phantasie Op. 77, Quartett Op. 74 und dazu eine Reihe Lieder usw.), und es bedarf gewiß nicht auch noch der Hereinbeziehung des Petterschen Skizzenbuches (S. 151).

Man hat vermutet, daß Beethoven um diese Zeit durch den Einfluß des Grafen Brunswik den Auftrag zu zwei anderen Werken erhielt, mit denen er wichtige weitere umfangreiche Versuche auf dem Gebiete der dramatischen Musik machte. Im Jahre 1808 hatte Kaiser Franz genehmigt, daß in Pest „ein ganz neues, großes Theater, sammt Redoutensaal, Casino, Traiteur- und Caffeehaus" erbaut werde, ein Unternehmen, von welchem man trotz der Katastrophe von 1809 doch

damals erwartete, daß es 1810 werde vollendet werden[1]). Es war daher an der Zeit, das Programm zu den Eröffnungsvorstellungen ins Auge zu fassen, und da kein lebender Musiker diesem Ereignisse so großen Glanz verleihen konnte wie Beethoven, so war es von großer Wichtigkeit, seine Einwilligung, die erforderliche Musik zu komponieren, so früh wie möglich sicherzustellen. Es war nicht schwer, dieses durch Brunswik und andere ungarische Freunde zu bewirken, zumal da der Meister gerade ein Werk von dem verlangten Charakter unter Händen hatte — die Egmont-Musik. Ein anderer Grund, die Verhandlung mit dem Komponisten zu beschleunigen, lag wohl darin, daß seine Zustimmung oder Ablehnung einigen Einfluß auf Form und Charakter des Dramas oder der Dramen ausüben mußte, welche noch zu schreiben waren. Der bestimmt formulierte Auftrag mit dem zu komponierenden Texte gelangte aber erst im Juli 1811 in Beethovens Hände, wie der an seiner Stelle mitgeteilte Brief Beethovens an Breitkopf & Härtel vom 9. Oktober 1811 beweist.

Zu der Zeit, als Beethoven sich in der Walfischgasse ohne Bedienung fand (s. S. 138), scheint ihm zuerst der Gedanke gekommen zu sein, sich von Gasthöfen und Speisehäusern unabhängig zu machen und zu Hause zu speisen. Es war daher für ihn von Wichtigkeit, womöglich zu gleicher Zeit eine männliche und eine weibliche Bedienung zu erlangen, und es bot sich ihm zu diesem Zwecke ein Ehepaar mit Namen Herzog für die Stellung eines Bedienten und einer Haushälterin an. Die Mitteilung dieser Tatsache sowie die Bemerkung, daß die in dem ersten Briefe erwähnte Probe die zu dem Lobkowitz gewidmeten Quartett Op. 74 war, ist eine hinreichende Vorbereitung zu den folgenden Auszügen aus der Korrespondenz mit Zmeskall.

(Herbst 1809.) „Verfluchter, geladener Domanowetz — nicht Musikgraf, sondern Freßgraf — Dineen Graf, Soupeen Graf ꝛc. — Heute um halb eilf oder 10 Uhr wird das Quartett bei Lobkowitz probirt, S. D. die zwar meistens mit ihrem Verstande abwesend, sind noch nicht da — kommen Sie also — wenn Sie der Kanzley-Gefängniß-Wärter entwischen läßt. —

Heute kommt der Herzog, der bei mir Bediente werden will zu Ihnen — auf 30 fl. mit seiner Frau obligat können Sie sich einlassen — Holz, Licht, kleine Livrée — zum Kochen muß ich jemand haben, so lange die Schlechtigkeit der Lebensmittel so fortdauert, werde ich immer krank — Ich

[1]) Bei ihren in späteren Jahren gemachten Versuchen, dieses Theater auf glänzendem Fuße zu unterhalten, „erlagen", wie es heißt, „die Grafen Raday und Brunswik".

esse heute zu Hause, des bessern Weins halber, wenn Sie sich bestellen was Sie haben wollen, so wär mir's lieb, wenn Sie auch zu mir kommen wollten, den Wein bekommen Sie gratis und zwar besser wie in dem hundsföttischen Schwanen —

Ihr kleinster

Beethoven."

(An denselben.) „Hier kommt der Herzog mit seiner Frau — hören Sie einmal wie sich die Menschen herbei lassen wollen — Sie müßte kochen wann ichs haben wollte — auch flicken ꝛc., denn dieses ist eine höchst nöthige Sache — ich komme hernach auch zu Ihnen, um das Resultat zu hören — das beste ist wohl, daß man frägt, was sie mir leisten wollen?" —

Die Clowns in Shakespeares Sommernachtstraum haben die Bühnensprache mit „kläglichen Komödien" und „sehr tragischer Fröhlichkeit" bereichert. Diese Ausdrücke erscheinen uns nicht unpassend zur Bezeichnung der häuslichen dramatischen Szenen, in welchen Beethoven und seine Dienstboten die Spieler waren, und welche den Gegenstand zahlloser Jeremiaden sowohl in seiner Unterhaltung, wie in den Briefen an seine Freunde bilden, besonders denen an Zmeskall und Frau Streicher. Insbesondere findet dies — und ein Beispiel genügt hier sicherlich — seine Anwendung auf die Erlebnisse mit dem Ehepaar Herzog. Dasselbe wurde engagiert und befand sich noch in Beethovens Dienste, als der Abmarsch Napoleons und seiner Armeen den öffentlichen Beamten es ermöglichte, zurückzukehren und ihre Pflichten in der Hauptstadt wieder zu übernehmen. Unter ihnen befand sich auch Zmeskall. Wie er im Frühling sich „zu Friedens-Negotiationen zwischen Beethoven und seinem Bedienten" bequemen mußte, so mußte er jetzt wiederum dasselbe „glorwürdige Amt" zwischen ihm und den Herzogs wahrnehmen.

Die Phantasie wird sich leicht ein lebhaftes und richtiges Bild von den Verlegenheiten teils ernsthafter, teils tragikomischer Natur machen, welche Beethoven während dieses traurigen Sommers mit dieser Art von Leuten machen mußte, da er in der Stadt eingeschlossen, die Preise aller Lebensbedürfnisse wie bei einer Hungersnot gesteigert, und jene auf ihrer Seite genötigt waren, Vorsorge zu treffen. Die Lage war sicherlich nicht geeignet, die Gemütsstimmung einer der beiden Parteien milde zu stimmen; ohne Zweifel hatten beide hinlänglichen Grund zu klagen. Wir kennen jedoch nur unseres Meisters Anschauung von dieser Frage, und auch diese nicht genügend vollständig, da ein Schriftstück, auf welches im ersten der folgenden Briefe Bezug genommen wird, fehlt. Wer aber unaufhörlich Verdruß mit seinen Dienstboten hat, der muß doch wohl zuweilen selbst

die Schuld tragen; und so waren vielleicht die Herzogs doch am Ende nicht gar so „schlechte Menschen".

Wir lassen einige Auszüge aus Briefen an Zmeskall folgen.

(Vermutlich aus dem Ende des J. 1809.) „Dieses können Sie den Leuten vorlesen, die Sache ist so und nicht anders, mein Fehler ist, daß ich [so] dem Mitleiden Gehör gegeben. Es ist mir unterdessen eine Witzigung — Sie thun am Besten, sie morgen zu sich kommen zu lassen, und behandeln sie mit Ernst und Verachtung, wie sie es beide um mich verdienen.

In Eil

der Ihrige

L. v. B."

„Lieber Z.

Das Weib bei mir wieder zu sehen geht nicht und obschon sie vielleicht etwas besser ist, wie er, so will ich eben so wenig von ihr als von ihm etwas wissen — daher sende ich Ihnen die verlangten 24 fl.; legen Sie gefälligst die 30 X darauf, nehmen Sie einen Stempelbogen von 15 X u. lassen Sie sich auf selben schriftlich geben von dem Bedienten, daß er diese 24 fl. 30 X für **Stiefel und Livreen** Geld empfangen habe — mündlich mehr, wie sehr sie Sie neulich belogen habe — ich wünsche unterdessen, daß Sie die Achtung, die Sie sich als Freund von mir gegen sich selbst schuldig sind, nicht vergessen, sagen Sie ihnen, daß Sie mich nur dazu bewogen dieses noch zu geben, übrigens geben Sie sich nicht unnöthigerweise mit ihnen ab, denn sie sind beide Ihrer Fürsprache unwürdig — nicht ich habe ihren Mann wieder zu mir wollen nehmen, sondern zum Theil heischten es die Umstände, ich brauchte einen Bedienten, und Haushälterin und Bediente kostete zu viel, zudem fand ich sie mehrmal bei ihrem Manne unten beim Uhrmacher in meinem Hause, ja sie wollte sogar eben von da mit ihm ausgehen, da ich sie doch brauchte, daher ließ ich ihn wiederkommen, da ich der Wohnung halber sie behalten mußte, hätte ich ihn nicht genommen so wäre ich um so viel mehr betrogen worden — so verhält es sich hiermit, beyde sind schlechte Menschen. —

Leben Sie wohl

Ich sehe Sie bald

Ihr

Freund Beethoven."

Auch der folgende Zettel an Zmeskall mag sich auf Frau Herzog beziehen:

„In Eil, ich komme zum Schwan, von da können wir uns dann auch von dieser weiblichen Plage heimsuchen lassen.

Beethoven."

Nachdem Beethoven in die Walfischgasse eingezogen war, scheint seine Zeit noch fortgesetzt in außerordentlichem Grade durch Kompositionen in Anspruch genommen gewesen zu sein; daher kommt es, daß sie dem Biographen nichts von besonderer Bedeutung zu berichten gibt.

Sein Freund Clement beim Theater an der Wien erwies ihm eine für ihn erfreuliche Huldigung durch Wiederaufführung des „Christus am Ölberge" in seinem jährlichen Konzerte, am 24. Dezember. Beiläufig bemerkt, wurde an demselben Abende im Leopoldstädter Theater Dobenz' Oratorium „die Sündfluth", mit Musik von Kauer, aufgeführt, und zwar, wie man aus der sarkastischen Notiz in der Leipziger Musikzeitung erkennt, mit besonders dazu eingerichteter Szenerie! Wenn Beethoven dasselbe hörte, was zweifelhaft ist — es müßte denn in der Probe gewesen sein — so mochte er finden, daß er wenig Ursache hatte, die Nichtannahme dieses Textes zu bereuen (vgl. S. 66).

Bei der geringen Zahl von Ereignissen sind einige wertvolle Briefe an dieser Stelle um so erwünschter.

An Breitkopf & Härtel schreibt Beethoven:

„Mittewoche
am 2. Winter-Monath
1809[1]).

Ich schreibe ihnen endlich einmal — nach der wilden Zerstörung einige Ruhe, nach allem unerdenklichen ausgestandenen Ungemach — arbeitete ich einige Wochen hintereinander, daß es schien mehr für den Tod als für die Unsterblichkeit — und so erhielt ich ihr Paket ohne Brief und sah es weiter nicht an — erst vor einigen Tagen nahm ich es zur Hand, und ich mache Ihnen recht lebhafte Vorwürfe, warum die sehr schöne Auflage nicht one Incorrektheit???? Warum nicht erst ein Exemplar zur Uebersicht wie ich schon oft verlangte, in jede Abschrift schleichen sich Fehler ein, die aber ein jeder geschickter Korrektor verbessern kann, obschon ich beynahe gewiß bin, daß es wenige oder gar keine in der Abschrift, die ich ihnen geschickt gebe, es ist unmöglich immer seine Handschrift zu schicken[2]), jedoch habe ich so genau die Trios, die Sinfonieen durchgesehen, daß bey genauerer Korrektur auch nur wenig unbedeutende Fehler seyn könnten — Etwas sehr ärgerlich bin ich deswegen — hier das Verzeichniß, lassen die Dichter und Schriftsteller in Bemängelung ihres Beyseyns am Druckorte auch das Fehler-Verzeichniß drucken, so machen sie es auch so, — hier will ich's schon besorgen — ich habe keine Nachricht ob sie meine 3 Werke[3]) erhalten? Sie müssen doch wohl jetzt geraume Zeit bey ihnen seyn — ich könnte ihnen noch nichts wegen Dr. Apel[4]) schreiben, empfehlen sie mich derweil als Schätzer von ihm — noch eins. Es gibt keine Abhandlung, die sobald zu gelehrt für

[1]) Das Original war im Besitze Otto Jahns. Übrigens war der erste November ein Mittwoch.

[2]) Vgl. hierzu S. 113 den Brief vom 26. Juli 1809.

[3]) Fidelio, Christus am Ölberg und C-Dur-Messe.

[4]) Dr. Apel (gest. 9. August 1816) war der Verfasser des Textes von Friedrich Schneiders Oratorium „das Weltgericht" (zuerst aufgeführt 6. März 1820 in Leipzig).

mich wäre, ohne auch im mindesten Anspruch auf eigentlich Gelehrsamkeit zu machen habe ich mich doch bestrebt von Kindheit an, den Sinn der Bessern und Weisen jedes Zeitalters zu fassen, Schande für einen Künstler, der es nicht für Schuldigkeit hält, es hierin wenigstens so weit zu bringen. —

Was sagen Sie zu diesem Todten Frieden?[1]) — ich erwarte nichts stetes mehr in diesem Zeitalter, nur in dem blinden Zufall, hat man Gewißheit — Leben Sie wohl mein geehrter Freund und lassen sie mich bald wissen wie sie leben und ob sie die Werke erhalten —

Ihr
ergebenster
Freund
Beethoven.

Dies eine Exemplar der Sinfonie, Cmoll, ist nicht vollständig ich bitte sie mir daher sowohl von dieser als der Pastorale noch einige Exemplare zu schicken —".

In derselben Zeit hatten auch die Verhandlungen mit George Thomson in Edinburg (Bd. II² S. 520) über die Bearbeitung nationaler Singweisen wieder begonnen. Mit einem Briefe vom 25. September 1809[2]) hatte derselbe Beethoven 43 walisische und irische Melodien überschickt mit der Bitte, baldmöglichst Ritornelle und Begleitungen zu denselben für Klavier oder Pedalharfe, und außerdem Violine oder Violoncell zu setzen, und ihm dafür den Betrag von 100 Dukaten W. W. oder auch mehr in Aussicht gestellt. Außerdem hatte ihn Thomson ersucht, drei Quintette, zwei für 2 Violinen, Bratsche, Flöte und Violoncell, eins ohne Flöte und dafür mit 2 Bratschen (dazu ad lib. Fagott oder Kontrabaß), sowie ferner drei Sonaten für Klavier und Violine zu komponieren; dafür bot er ihm 120 Dukaten W. W. „Ich mache dieses Anerbieten", sagt Thomson, „mehr um meinen Geschmack und meine Vorliebe für Ihre Musik zu befriedigen, als in der Hoffnung, durch die Herausgabe einen Gewinn zu erzielen." Auf diese Vorschläge antwortete Beethoven wie folgt[3]):

„Wien, den 23. November 1809.

Mein Herr!

Ich werde die Ritornelle zu den 43 kleinen Gesängen componiren, doch verlange ich noch 10 Liv. St. oder 20 Dukaten Wiener Währung mehr, als

---

[1]) Am 24. Oktober 1809 wurde der Wiener Friede unterzeichnet.

[2]) Dieser Brief und die weitere Korrespondenz mit Thomson, soweit sie sich auf den in diesem Bande behandelten Zeitraum erstreckt, ist im Anhang I mitgeteilt.

[3]) Wir geben seinen Brief hier des Zusammenhangs wegen in deutscher Übersetzung, das französisch geschriebene Original aber im Anhange.

Sie mir angeboten, also statt der 50 L. St. oder 100 Ducaten W. W. verlange ich 60 L. St. oder 120 Dukaten W. W. — Diese Arbeit ist außerdem eine Sache, welche dem Künstler kein großes Vergnügen bereitet[1], doch werde ich trotzdem jederzeit bereit sein, Ihnen darin zu willfahren, da ich weiß, daß damit ein nützliches Geschäft gemacht werden kann. — Was die Quintette und die drei Sonaten betrifft, so finde ich das Honorar für mich zu klein — ich verlange dafür von Ihnen die Summe von 120, d. h. hundert und zwanzig L. St. oder zweihundertvierzig Dukaten W. W., Sie haben mir 60 L. St. geboten, und es ist mir unmöglich, Sie für ein solches Honorar zu befriedigen — wir leben hier in einer Zeit, wo für alle Gegenstände ein schrecklicher Preis gefordert wird, man bezahlt hier beinahe dreimal so viel wie früher — wenn Sie aber in die Summe, welche ich verlange, einwilligen, werde ich Ihnen mit Vergnügen dienen. — Ich denke, was die Veröffentlichung dieser Werke hier in Deutschland betrifft, so würde ich mich verbindlich machen, dieselben nicht früher zu veröffentlichen, als nach sieben oder acht Monaten, wenn Sie diesen Zeitraum für sich für hinreichend ansehen. — Was den Contrabaß oder das Fagott anbetrifft, so wünschte ich, daß Sie mir freie Hand ließen, vielleicht finde ich etwas, was für Sie noch angenehmer ist — auch könnte man mit der Flöte ein Fagott oder einige andere Blasinstrumente nehmen und nur das 3. Quintett für zwei Violinen, zwei Viola und Violoncell setzen, da auf diese Art die Gattung reiner sein wird — Kurz, seien Sie versichert, daß Sie es mit einem wahren Künstler zu thun haben, der es zwar liebt anständig bezahlt zu werden, der jedoch noch mehr seinen Ruhm und auch den Ruhm der Kunst liebt — und der nie mit sich selbst zufrieden ist und immer weiter zu kommen und noch größere Fortschritte in seiner Kunst zu machen bestrebt ist —

Was die Gesänge betrifft, so habe ich dieselben bereits begonnen und werde sie in etwa 8 Tagen an Fries abgeben — senden Sie mir also bald eine Antwort, mein Herr, und empfangen Sie die Versicherung besonderer Hochachtung

von Ihrem Diener

Louis van Beethoven.

Ein anderes Mal bitte ich Sie mir die Worte der Gesänge mitzuschicken, da es für mich sehr nöthig ist, sie zu haben, um den richtigen Ausdruck hervorzubringen — man wird sie mir hier übersetzen."

Die großen Kosten des Lebensunterhaltes und die mannigfachen außerordentlichen Anforderungen, welche in diesem Jahre an seinen Geldbeutel gemacht wurden, hatten Beethovens Finanzen trotz der durch das Dekret geschaffenen besseren Fundamentierung seiner Existenz sehr in Unordnung gebracht; seine Wiener Verleger waren aus demselben Grunde

[1]) Daß Beethoven sich wohl bewußt war, in den Arbeiten für Thomson Konzessionen an den „individuelleren Geschmack jener Länder" zu machen, „welches wir in Deutschland nicht nötig haben", sehe man in dem Briefe Bd. II² S. 516f.

nicht in der Lage, ihn angemessen und im voraus für seine Manuskripte zu bezahlen.

Von Clementi & Co. in London war noch immer kein Honorar für die im April 1807 verkauften Werke eingegangen, trotz Clementis erregtem Brief an Collard vom 28. Dezember 1808 (S. 88), und Beethoven hatte wiederholt dringlich an den in Rom weilenden Clementi geschrieben, was diesen veranlaßte, im September 1809 abermals nach Wien zu gehen, um Beethoven beruhigende Zusicherungen zu geben. Wie es scheint, hatte Dr. Troxler, ein dem Malfattischen Kreise nahestehender Arzt (später Professor in Bern), Beethoven, der noch in Baden weilte, Nachricht gegeben, daß Clementi in Wien sei. Jedenfalls gehört hierher das in der ersten Auflage (III [1], S. 9) in den April 1807 gesetzte Briefchen (nach einer Kopie O. Jahns; das Original ist nicht mehr nachweisbar):

„An Herrn von Troxler in Wien.

Lieber Doctor! Tausend Dank für Ihre Bemühungen um mich, die Nachricht früher hätte mir einige verdrießliche Tage ersparen können — die Badner Post ist die elendeste, sie gleicht ihrem ganzen Staat, erst heute erhielt ich Ihren Brief — Wenn es möglich ist erwarten Sie mich morgen früh zwischen 9 und 10 Uhr bei sich — ich komme nach Wien — ich wünsche sehr, daß Sie Dienstags mit mir zu Clementi gehn, indem ich besser verstehe, mit den Ausländern durch meine Noten [mich] verständlich zu machen, als im sprechen; noch einmal meine lebhafte Danksagung für alle Ihre Freundschaft und Gefälligkeit gegen mich.

Alles Schöne an Malfatti.

Halten Sie lieb Ihren Freund Beethoven."

1807 war es ja, wie wir wissen, Gleichenstein, der Beethoven zu Clementi begleitete und als Zeuge den Kontrakt unterzeichnete. Die Folge der Unterredung war der folgende Brief Clementis an Collard, der zwar nur mit „Sept[r] the" ohne Tag und Jahr datiert ist, aber durch den Hinweis auf die seit April 1807 verstrichenen $2^1/_2$ Jahre bestimmt in den Herbst 1809 gehört (Kopie des Herrn Max Unger nach dem Original im Geschäftsarchiv der Firma):

„Vienna Sept[r] the

Dear Collard —

Having disposed to my satisfaction of almost all my mony among my relations at Roma, and having been plagued with several letters from Beethoven, who called aloud for his payment, I came to Vienna the latter end of last year — wrote to you five or six letters expressing our common wants, but in vain — no aswer!!! At last Mess[rs] A. A. Henickstein bankers here and correspondents of Mess[rs] Firmin de Tastet & Co inform me that the last

house give me credit for £ 400 — but no letter for me! — In my first letters I desired to have £ 200 for Beeth. if you had rec[d] all his MSS. and £ 200 for myself, but in my last I begged £ 300 for myself. Now, were the £ 400 in consequence of my first, I should not hesitate a moment to pay Beeth. the £ 200 — As the matter stands, it appears to me probable, that the £ 400 are in consequence of my last letter; and that you having rec[d] but the half of his MSS. have sent him £ 100 (according to agreement) and the remaining £ 300 are for me; but this requires your instructions. — A most shabby figure you have made me cut in this affair! — and with one of the first composers of this day! You certainly might have found means the course of two years and a half to have satisfied his demands — Consider the consequence of such a conduct! — Don't lose a moment then, pray, and send me word, what you have rec[d] from him, that I may settle with him. Consult with Mess[rs] Firmin de Tastet about your answer ..." (u. s. w.)

Clementi macht noch weitere Gründe ausfindig, weshalb wahrscheinlich von den 400 £ 300 £ für ihn und nur 100 £ für Beethoven bestimmt seien, entschließt sich aber offenbar dennoch nicht, wenigstens die 100 £ an Beethoven zu zahlen, sondern wartet erst auf genauen Bescheid, ob überhaupt etwas zu zahlen ist, nämlich ob von Beethovens Sendungen überhaupt etwas in London angekommen ist. Das mag etwas egoistisch aussehen; aber man muß bedenken, daß Clementi für sich selbst durchaus auf die Geldsendungen seines Londoner Hauses angewiesen war und offenbar in Verlegenheiten kam, sobald diese nicht erfolgten. Inwieweit in der Sache Collard ein Vorwurf zu machen ist, kann schwerlich genau festgestellt werden. Auf alle Fälle ist wohl den Kriegsunruhen und besonders der Kontinentalsperre Rechnung zu tragen, welche den Postverkehr zu stark unterband. Der hier ausgezogene Brief trägt auch am Schluß ausdrücklich den Vermerk: »Write 2 or 3 post runnings, that your letter may reach me.«

Gegen Ende des Jahres erkrankte Beethoven. Am 4. Dezember schreibt er (die 4 ist aber durchstrichen) an Breitkopf & Härtel:

„Ein Fieber, was mich tüchtig schüttelte, hinderte diese noch nachgefundenen Errata [zu den beiden Trios] gleich zu senden";

Ein Brief an dieselben vom 2. Januar 1810 beginnt:

„Kaum genesen — warf mich meine Krankheit wieder 2 Wochen lang von neuem — ist es ein Wunder — wir haben nicht einmal mehr gutes genießbares Brod"

und schließt:

„für heute bin ich zu schwach auf ihr angenehmes Schreiben mehr zu antworten doch in einigen Tägen über alles andere in ihrem Briefe — halten sie lieb

ihren ergebensten

Beethoven".

Zum Glück waren seine Beziehungen zu Breitkopf & Härtel derart, daß dieselben bereit waren, ihn für alles, was er ihnen von neuen Kompositionen senden mochte, anständig zu honorieren; auch scheint ein Abkommen getroffen worden zu sein, demzufolge verschiedene neue Werke dieser Periode gleichzeitig von ihnen in Leipzig und von Artaria in Wien herausgegeben wurden. Dennoch waren seine Verhältnisse immer noch nicht konsolidiert genug, um den jetzt ernsthaft in ihm aufkeimenden Plan, sich einen eigenen Hausstand zu begründen, zur Ausführung bringen zu können.

Kompositionen des Jahres 1809.

Bedenkt man, was alles an imponierenden neuen Werken das Jahr 1808 gezeitigt hatte, so mag auf den ersten Blick die Ausbeute von 1809 verhältnismäßig gering erscheinen. Aber erstens ist zu bedenken, daß ein Teil der 1808 geschriebenen Werke mit ihren Anfängen weiter zurückreicht (vgl. S. 89) und andererseits ist doch die Zahl der 1809 geschriebenen Werke gar nicht so klein, und es befinden sich unter denselben auch Werke großer Ausdehnung und höchsten künstlerischen Wertes. Schon das neue Klavierkonzert repräsentiert doch ein gehöriges Quantum intensivster Arbeit, nicht minder das Harfen-Quartett und die ja meist lange nicht hoch genug eingeschätzte Klaviersonate Op. 78; die beiden Sonaten Op. 79 und 81a sind zwar leichter gearbeitet und wohl schneller produziert, aber wer möchte sie gering einschätzen? und gar die Phantasie Op. 77, besonders ihre herrlichen Schlußvariationen! Selbst die zahlreichen Lieder dieses Jahres und die D-Dur-Variationen wird man doch nicht so ohne weiteres als nur schnellen Gelderwerbs wegen geschrieben hinstellen wollen. Daß Beethoven das lange Jahre vorher geschriebene Bläsersextett (Op. 71, vgl. Bd. II² S. 40ff.)[1]) jetzt herauszugeben sich entschloß (S. 144f.), wird auch nur zum kleinsten Teil aus solchen Gründen zu motivieren sein; er hatte die Erfahrung gemacht, daß diese seine Frühwerke das große Publikum sehr ansprachen (Brief vom 8. August 1809, „für manche

[1]) Auch das noch ältere Sextett Op. 81b (Bd. II² S. 44), das Simrock im Sommer 1810 herausbrachte, wird diesem wohl 1809 übergeben worden sein.

Menschen sind diese Werke die besten"); und er schickte es Breitkopf & Härtel (Brief vom 3. August 1809) ausdrücklich als „eine künftige Entschädigung für die Opera benevolentiae, die ich ihnen auferlege", d. h. als etwas, das sicher gut gehen und sich für den Verleger rentieren wird, so daß die Opfer dadurch eingebracht werden, welche vielleicht die Publikation der Oper, des Oratoriums und der Messe erfordern. Angesichts der großen Zahl von Werken, über deren Verkauf er gerade in dieser Zeit mit Breitkopf & Härtel unterhandelte, kann von einer Notwendigkeit, schnell Geld bringende Werke zu produzieren, nicht wohl gesprochen werden.

Das fünfte Klavierkonzert Op. 73 Es-Dur, dem Erzherzog Rudolf gewidmet[1]), ist geschrieben in der Zeit von frühestens Ende 1808 bis Ende 1809. Die ersten Skizzen finden sich (Nottebohm, II. Beeth. S. 495ff.) in dem Grasnickschen Skizzenbuch hinter den Skizzen zur Chorphantasie Op. 80. Auch gehen ihm noch voraus die ersten Versuche für eine Klaviereinleitung der Chorphantasie, die wahrscheinlich erst nach der Aufführung (22. Dez. 1808) entstanden sind. Da die Chorphantasie nur gerade eben noch rechtzeitig für die Akademie fertig wurde, so ist auch sehr wohl möglich, daß diese ersten Skizzen des Konzerts (nur zum 1. Satze) bereits in den Anfang von 1809 gehören; die Fortsetzung derselben findet sich teils in einem früher im Besitz von Karl Meinert, jetzt wie es scheint (vgl. Musik III 12, S. 401ff.) in dem von Ch. Malherbe befindlichen Heft (Fortsetzung der Arbeit am 1. Satze, erste Anfänge des 2. Satzes) und in dem Skizzenbuche von 1809 in der Kgl. Bibliothek zu Berlin (Nottebohm, II. Beeth. S. 255ff.) zwischen Skizzen fast aller in das Jahr gehörigen Werke (auch schon Ansätzen zur Ouvertüre Op. 115) und solchen der nachkomponierten Klaviereinleitung für die Chorphantasie. Nottebohm nimmt an, daß das Skizzenbuch bis Oktober 1809 reicht. In der verlegerischen Korrespondenz taucht das Konzert zuerst am 4. Februar 1810 auf, was aber in diesem Falle nicht beweist, daß es nicht früher fertig gewesen wäre. Doch wissen wir nichts von einer Aufführung des Werks in dieser Zeit. Möglicherweise ist dasselbe beim Erzherzog Rudolf gespielt worden an dem Abend, wo Beethoven das Diner bei Henickstein (mit Clementi, nach endlicher Auszahlung der 200 £) absagen mußte, wie im nächsten Kapitel zu berichten ist. Da Beethoven in dem Briefe vom 4. Februar bemerkt: „da ich gewärtig bin, dieselben Werke vieleicht nach London schicken zu können, so dörften sie dieselben außer England

[1]) Bezüglich des Grundes für die zahlreichen Widmungen an den Erzherzog vgl. den Brief Beethovens an Breitkopf & Härtel vom 28. März 1809 (S. 106).

überall aller Orten versenden, jedoch dörfte die Herausgabe aus dieser Ursache nicht eher als den 1. September dieses Jahres 1810 ans Licht treten", so ist wohl anzunehmen, daß das Konzert wirklich fertig war. Bestimmt war es in Händen der Firma am 21. August 1810, wo Beethoven die Widmung an den Erzherzog anordnet; es erschien im Februar 1811. Schon Ende 1810 war es im Leipziger Gewandhauskonzert von Johann Schneider gespielt worden und zwar mit glänzendem Erfolge. Das sehr zahlreiche Auditorium ward „in eine Begeisterung versetzt, die sich kaum mit den gewöhnlichen Äußerungen der Erkenntlichkeit und der Freude begnügen konnte" (Allg. Mus. Ztg. XIV, 8). Dagegen berichtet Theodor Körner unterm 15. Februar 1812 über ein vier Tage vorher in Wien stattgehabtes Konzert, in welchem Karl Czerny das Werk spielte: „Mittwochs war zum Besten der Gesellschaft adliger Frauen für Wohlthätigkeit ein Concert und Darstellung dreier Bilder nach Raphael, Poussin und Troyes, wie sie Goethe in den Wahlverwandtschaften beschreibt. Die Bilder gewährten einen herrlichen Genuß. Ein neues Clavierconcert von Beethoven fiel durch." Dies war das große Es-Dur-Konzert Op. 73, von Czerny gespielt. Castellis „Thalia" gibt den Grund an, weshalb dieses edelste aller Werke seiner Gattung bei dieser seiner ersten Aufführung in Wien so kalt aufgenommen wurde. „Wenn dieses Musikstück... jenen Beifall nicht erhielt, den es verdiente, so liegt der Grund theils in der subjectiven Beschaffenheit der Composition, theils in der objectiven Eigenschaft der Zuhörer. Beethoven, voll stolzen Selbstvertrauens, schreibt nie für die Menge; er will verstanden und gefühlt werden, und dies kann er bei seinen beabsichtigten Schwierigkeiten nur von den Kennern, auf deren Ueberzahl bei solchen Gelegenheiten nicht zu zählen ist."

Dies war die vollständige Wahrheit; das Werk war nicht an seinem Platze. Die Triller von Fräulein Sessi und Herrn Siboni und Mayseders Variationen über den Marsch aus „Aline" waren für diese Gelegenheit und diese Zuhörerschaft angemessener. Anstatt Beethovens majestätisches Werk vorzuführen, hätte man lieber den Kapellmeister Himmel, welcher kurz vorher in Wien gewesen war, veranlassen sollen, zu bleiben und seine brillanten Fingerkunststücke zu produzieren.

Es ist zu bedauern, daß Beethoven nicht mehr selbst das Konzert in einem öffentlichen Konzerte vorgetragen hat wie 1808 das G-Dur-Konzert; daß Czerny dem poetischen Gehalte dieses in der Freiheit der Gesamtanlage das G-Dur-Konzert noch überbietenden Riesenwerkes, das dabei auch dem technischen Können der gewaltig gesteigerten Virtuosität der

Folgezeit bis zur Gegenwart schwere Probleme stellt, voll gerecht wurde, ist wohl zu bezweifeln. Der Umstand, daß noch heute das G-Dur- und das Es-Dur-Konzert Beethovens in der Klavierkonzertliteratur die allererste Stelle einnehmen, erübrigt hier ein näheres Eingehen auf das Werk. Die Ineinanderarbeitung von Klavierpart und Orchester ist vielleicht im Es-Dur-Konzert noch vollendeter als im G-Dur-Konzert, der Gesamtcharakter ist ein glänzenderer, aber nirgend das eigentlich Virtuose (im tadelnden Sinne) streifend. Der kurze langsame Satz atmet nicht die tiefernste Wehmut des Mittelsatzes des G-Dur-Konzerts, sondern mehr eine süße Träumerei, und in dem Finale triumphiert Beethovens unverwüstlicher Humor wie kaum in einem zweiten Werke. Daß Beethoven inmitten der Schrecken des Krieges solche Töne fand, beweist, wie unerschütterlich sein Vertrauen auf seine künstlerische Mission war.

Auch das Es-Dur-Quartett Op. 74, dem Fürsten von Lobkowitz gewidmet (das sogenannte Harfenquartett), gehört ganz dem Jahre 1809 an. Dasselbe ist gleich nach dem Es-Dur-Konzert nnd gleichzeitig mit der Es-Dur-Sonate Op. 81a entstanden. Offenbar mitten in der Arbeit schreibt Beethoven am „19. Weinmonath“ (Oktober) 1809 an Breitkopf & Härtel: „nächstens über Quartetten, die ich schreibe — ich gebe mich nicht gern mit Klavier Solo Sonaten ab, doch verspreche ich ihnen einige —“. In den „einigen Wochen“ der Ruhe nach der wilden Zerstörung, nach allem ausgestandenen Ungemach, hat tatsächlich Beethoven mit einer Intensität und Konsequenz gearbeitet, wie sie auch bei ihm nur selten nachweisbar ist. Nottebohm konstatiert (II. Beeth. 91): „Aus den vorhandenen Skizzen geht hervor, daß die vier Sätze des Quartetts in der Folge angefangen und fertig wurden, in der sie in Druck erschienen“. Eines weiteren Beweises und eines schlagenderen, daß dieses Quartett in Stunden freudigen Schaffens und glücklicher Inspiration entstanden ist, bedarf es nicht. Nach einer Notiz des Erzherzogs Rudolf (Nottebohm, II. Beeth. S. 274) ist die Phantasie Op. 77, die in demselben Skizzenbuche ganz zu Ende erscheint, im Oktober 1809 geschrieben. Wir werden deshalb schwerlich fehlgehen, wenn wir annehmen, daß diese Wochen frohen, selbstbewußten Schaffens in die Zeit von Beethovens verspätetem aber dafür möglichst in den Herbst hinein ausgedehntem Aufenthalt in Baden fallen. Nach 24 Takten Einleitung, die auf das Motiv
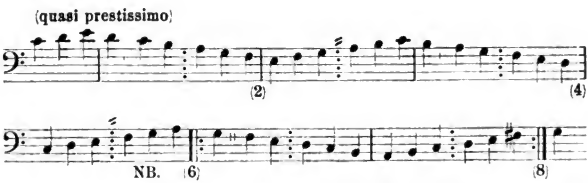


basiert ist, dessen Umkehrung



in dem nachfolgenden Allegro eine Hauptrolle spielt, das aber gegen Ende der Einleitung Wagner vorahnen läßt:

 usw.

setzt ein so frisch sprudelndes thematisches Leben ein, daß man den in vollen Zügen Erquickung genießenden Meister leibhaftig vor sich sieht, wie er in alter gewohnter Weise durch Felder und Wälder streift. Man blicke nur in die Partitur, wie souverän er sofort über die 4 Oktaven des Quartetts von Es bis es³ verfügt, und wie herrlich das trotz der weiten Lagen klingt, wie alles Leben und Freiheit atmet! Schon nach 11 Takten treten die blitzenden Tautropfen gleichenden Pizzicati auf, so natürlich, so selbstverständlich — und so geht es nicht nur im ersten Satze, sondern durch das ganze Quartett weiter, ein glücklicher Einfall reiht sich an den andern, und dabei ist doch fortgesetzt die zielbewußte Beschränkung auf die konsequente Durchführung einer kleinen Zahl leitender Motive deutlich erkennbar. Für das ganze Werk ist aber die auffallend weite Lage der nur äußerst selten durch Doppelgriffe füllenden vier Instrumente charakteristisch. Das ganze Quartett ist ein Stück Freilichtmalerei ausgesprochenster Art. Natürlich geht es nicht ohne einige rhythmische Komplikationen ab. Es sei aber hier genug, darauf aufmerksam zu machen, daß das Thema des fugierten Trio des Scherzo (3. Satz) den 5. Takt elidiert:



Kenner der Musik der Mannheimer werden in gewissen Stellen des Adagio an Stamitz erinnert werden, besonders in den:



aus einer anderen Stelle schaut uns Mozarts vierhändige D-Dur-Sonate an:



aber das sind Momentbilder, die schnell wieder verschwinden und nur leise Rührung erwecken können.

Die drei Klaviersonaten Op. 78, 79 und Op. 81a gehören trotz der großen Verschiedenheit ihres Inhalts zeitlich eng zusammen. Op. 78 ist zwar in Skizzen nicht nachweisbar, wohl aber Op. 79 und Op. 81a in dem Skizzenbuche von Karl Meinert (Nottebohm, II. Beeth. S. 255) Da aber das Skizzenbuch mit der für Franz von Brunswik geschriebenen Phantasie Op. 77 endet, so ist sehr wahrscheinlich, daß die Therese von Brunswik gewidmete Sonate Op. 78 direkt nach dieser entworfen und ausgeführt ist (im Oktober 1809). Daß es nicht in die Luft geredet war, wenn Beethoven am 19. Oktober 1809 Breitkopf & Härtel (die wohl den Wunsch ausgesprochen hatten, Solo-Klaviersonaten von ihm zu erhalten) „einige" in Aussicht stellte, erweist die Offerte vom 4. Februar 1810:

> „3 Klavier-Solo-Sonaten — NB. wovon die 3te aus 3 Stücken, Abschied, Abwesenheit, das Wiedersehen besteht, welche man allein für sich herausgeben müßte".

Es scheint also, daß die Fis-Dur-Sonate Op. 78 mit der G-Dur Op. 79 zusammen ein Opus bilden sollte. Der „schrecklich lange" Brief vom 21. August 1810 (S. 230ff.) bestimmt die Dedikationen: „die Sonate in Fis-Dur A Madame la Comtesse Thérèse de Brunswick; die Fantasie für's Klavier allein — A mon ami Monsieur le Comte François de Brunswick. Was die zwei Sonaten angeht, so geben sie jede allein heraus, oder wollen sie sie zusammen herausgeben, so setzen sie auf die aus dem G-Dur Sonate facile oder Sonatine, welches sie auch thun können im Falle sie sie [nicht] zusammen herausgeben". Die Firma brachte die beiden Sonaten einzeln und Op. 79 erhielt daher keine Dedikation. Die vielfach geäußerte Ansicht, daß Op. 79 (die sogenannte Kuckukssonate) ein älteres Werk Beethovens sei, das hervorgeholt wurde, ist durch Skizzen vom Jahre

1809 (Nottebohm, II. Beeth. 269) aus der Welt geschafft, in denen das Thema des ersten Satzes in zwei Vorstadien (zuerst in C-Dur) erscheint. Es lebt auch in diesem ersten und auch im letzten Satze ganz jene frohe Naturstimmung, welche das Quartett Op. 74 erstehen ließ, und das Andante löst wie das erst 1815 geschriebene Lied „Sehnsucht" von Reißig (E-Dur, 3/4) ein eigenartiges rhythmisches Problem, nämlich die Durchführung des Aufbaues Schwer-Leicht-Schwer innerhalb des Taktes (vgl. S. 147):



usw.

d. h. verkürzt durchweg die Zäsurstellen (2., 4., 6., 8. Takt), so daß man in Versuchung käme, einfach die Taktstriche anders zu stellen:



wenn nicht mehrmals dieser Pseudo-9/8 Takt in wirklichen 9/8 überginge. So ganz harmlos ist also doch auch diese Sonatine nicht.

Über die Fis-Dur-Sonate sind teils auf mangelndes Verständnis, teils auf tendenziöse Herabsetzung zurückzuführende Urteile verbreitet, denen mit Beethovens eigener hohen Einschätzung des Werkes zu begegnen ist. Czerny berichtete an O. Jahn Beethovens Äußerung:

> „Immer spricht man von der Cis moll Sonate; ich habe doch wahrhaftig Besseres geschrieben. Da ist die Fis dur-Sonate doch etwas anderes."
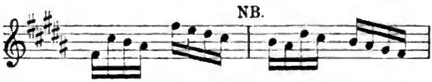
Freilich, für den Erweis einer tiefen Herzensneigung Beethovens zur Gräfin Brunswik, der sie gewidmet ist, läßt sich die Sonate doch nicht verwerten; denn sie ist geschrieben zu einer Zeit, wo höchst wahrscheinlich die Hoffnung, Therese Malfatti heimzuführen, sich festsetzte und die Widmung erfolgte wenige Monate, nachdem diese Hoffnung sich zerschlagen. Leider wissen wir nicht, welche Sonate es war, die Beethoven durch Gleichenstein Therese Malfatti im Frühjahr 1810 überreichen ließ. Der Gedanke ist aber gewiß nicht fernliegend, daß es die Fis-Dur gewesen ist. Daß aber nach Abweisung des Heiratsantrages das Werk nicht Therese Malfatti gewidmet wurde, ist gewiß verständlich.

Über das Werk selbst sind bereits im 2. Bande (2. Aufl., S. 454 f.) einige Bemerkungen gemacht. Hier sei nur noch auf ein paar Einzelheiten hingewiesen, die dem Verständnis der feinen Filigranarbeit dienen mögen.

Die innig empfundenen Anfangstakte (Adagio cantabile) laufen in die bekannte, von so vielen Komponisten aufgenommene fragende Mannheimer Formel aus:



Diese kehrt ganz am Ende des Satzes in der durch zwei Oktaven sich emporringenden Sechzehntelpassage der linken Hand als Gipfelung wieder (Takt 5 vorm Ende), wo das Forte plötzlich wieder ins Piano zurückfällt:
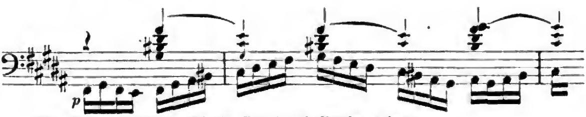


usw.

Das ist natürlich kein Zufall, sondern eine unverkennbare Absicht, welche verbietet, den Sechzehntelgang als glänzende Passage herunterzuspielen. Auch das zweite Thema kann arg mißverstanden werden, wenn man nicht die weiblichen Endungen seiner Motive erkennt:
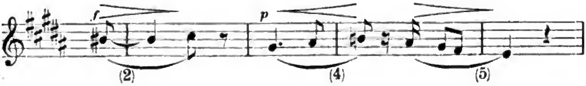


Kurz vor der Reprise erfordert die mehrmalige Aposiopese des Cis-Dur-Akkords Beachtung, eine Finesse ersten Ranges, ja ein Wagnis; denn wie viele Spieler des Werkes werden sie bemerkt haben?
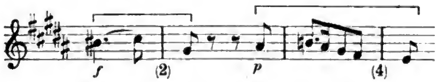


(Die klein gedruckten Akkorde sind durch Pausen ersetzt.)

Im letzten Satze sei nur hervorgehoben, daß gleich das Anfangsthema durch die Pausen und die Dynamik Gefahr läuft mißverstanden zu werden. Hätte Beethoven etwa so geschrieben:



so wäre die Erfindung noch immer kompliziert genug, da die Anschlußmotive (5. und 9. Takt in den beiden das Thema konstituierenden Perioden) nichts alltägliches sind. Aber wie's da steht, ist's wirklich verzeihlich, wenn rein mechanisch nach den Pausen geteilt verstanden wird:



Daß das aber Beethoven nicht gemeint haben kann, lehrt die harmonische Logik. Es ließe sich über diese Sonate ein kleines Buch schreiben, und das wäre durchaus nicht überflüssig angesichts dessen, was die Lenz, Wasielewski, Elterlein, Kalischer und trotz des ehrlichen Willens, die absprechenden Urteile zu widerlegen, auch W. Nagel über dieselbe geschrieben haben. Bei Nagel stiftet die gänzliche Unklarheit über die Motivbegrenzung und Satzbildung nur neues Unheil an. Marx erwähnt die Sonate überhaupt nicht, hat sie also auch nicht verstanden.

Gerade diese Sonate lehrt, wieviel wir noch zu tun haben, um Beethoven wirklich zu verstehen.

Eine fürchterliche Konfusion richtet Nohl (Biogr. II. 306) an, indem er den Aufenthalt bei Lichnowski in Gräz in den Sommer 1809 verlegt (statt 1806) und dann im Herbst 1809 Beethoven eine kurze Rast bei Brunswik in Pest machen läßt, wo er Op. 77 und 78 schreibt.

Über die dem Erzherzog Rudolf gewidmete Es-Dur-Sonate Op. 81a ist nur wenig Ergänzendes nachzutragen. Wenn Nottebohm annimmt, daß zwischen der Komposition des ersten Satzes der Sonate und der der beiden anderen Sätze ungefähr ein halbes Jahr liegt (II. Beeth. S. 96), so faßt er dabei die Dauer der Besetzung Wiens durch die Franzosen vom 9. Mai bis 20. Nov. ins Auge; zwischen den beiden Skizzengruppen stehen aber nur wenige andere Skizzen. Es liegt auch kein zwingender Grund vor anzunehmen, daß Beethoven gleich nach der Abreise des Erzherzogs den ersten Satz geschrieben, wie er natürlich den letzten nicht nach oder bei der Ankunft begonnen hat. Jedenfalls waren aber alle diese Sätze schon vor dem Oktober 1809 entworfen und wurden in Bereitschaft gestellt, um bei der Rückkehr des Erzherzogs demselben überreicht zu werden. Das erhaltene Originalmanuskript des ersten Satzes trägt die Aufschrift:

„Das Lebe Wohl?

Wien am 4ten May 1809

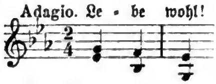
bei der Abreise S. Kaiserl. Hoheit des Verehrten Erzherzogs Rudolph“.

Der letzte Satz, dessen Handschrift verschwunden ist, trägt laut Verzeichnis der Bibliothek des Erzherzogs die Aufschrift:
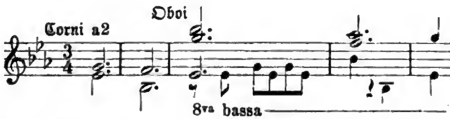
„Die Ankunft S. Kais. Hoheit des verehrten Erzh. Rudolf den 30. Januar 1810.“

Breitkopf & Härtel gaben die Sonate im Herbst 1811 heraus, aber ohne die Widmung an den Erzherzog und ohne die Daten, und mit französischem Titel »Les adieux, l'absence et le retour« (vgl. S. 281 die Vorwürfe Beethovens deswegen in dem Briefe vom 9. Okt. 1811). Marx hat versucht, die Sonate ihrer direkten Beziehung auf den Erzherzog zu entkleiden und sie hingestellt als ein allgemein gedachtes „Seelengemälde, das Trennung — wir nehmen an zweier Liebenden, — Verlassensein — wir nehmen an der Geliebten oder Gattin — und Wiedersehen der Getrennten vor die Seele bringt“; O. Jahn (Ges. Ausg. S. 293) und auch Thayer (in der 1. Aufl. dieses Bandes S. 74) hatten das mit Hinweis auf Beethovens eigenhändige Aufschriften zurückgewiesen. Es bedarf weder dieser scharfen Zurückweisung noch der Verteidigung der Absicht Marxs, welche G. Behnke in der 4. Auflage der Marxschen Biographie unternahm. Im Grunde hatte Marx ganz recht und auch Breitkopf & Härtel, die mit der Ignorierung von Beethovens Vorschrift für die Widmung dem Werke einen weit über diese persönliche Huldigung hinausgehenden Sinn geben wollten. Es wird niemand im Ernst daran denken, daß der erste Satz speziell den Abschied Beethovens vom Erzherzog tonmalerisch darstellen soll, der zweite seinen Schmerz während dessen Abwesenheit und der dritte seinen Jubel bei der Wiederkehr. Ebenso ist aber ausgeschlossen, daß eigentlich jemand anders gemeint gewesen sei. Vielmehr ist von allem Persönlichen ganz abzusehen; Abschied, Trennung, Wiedersehen, das ist das Programm dieser Sonate heute für jedermann. Das Werk gehört zu denjenigen, welche unverkennbar den Stempel frisch sprudelnder Erfindung und flott von der Hand gehender Arbeit machen. Die Linienführung ist eine auffallend leichte, schwunghafte, ins Große gehende, mehr al fresco, etwa wie in der B-Dur-Symphonie; kleine Detailmalereien fehlen ganz, nichts Ergrübeltes, nichts Rätselhaftes hemmt den Verlauf. Die Schmerzen, die sich sowohl beim Abschied als in der Abwesenheit äußern, sind nicht allzutief gehende, trotz gelegentlicher Chromatik,

wie zu Anfang des ersten Allegro in der Baßführung. Bemerkenswert sind die tiefen Baßtöne zu Ende des ersten Satzes (pp), während die Oberstimme die Höhengrenze (c^4) aufsucht. Nicht übersehen sei, daß das Andante (die Abwesenheit) deutlich die Motivbildung der Einleitung aufnimmt, daß aber überhaupt in der ganzen Sonate die leidenschaftlich emporlangenden Quarten-, Quinten- und Sextenschritte eine Hauptrolle spielen, die nur in der Einleitung und in dem Andante durch die schluchzenden Punktierungen einen mehr schmerzlichen Ausdruck annehmen. Das eigentlich vokal erfundene Motiv des Lebewohl (so den ersten drei Noten beigeschrieben):



ist vielleicht eine ungewollte Reminiscenz an eine Es-Dur-Symphonie Georg Bendas, aus der nach dem Manuskript der Leipziger Stadtbibliothek eine Stelle hier eingefügt sei. Das Kopfthema des Finale lautet nämlich (wiederholt ebenso):



Es ist natürlich durchaus nicht ausgeschlossen, daß Beethoven diese Symphonie gekannt hat, wenn auch vielleicht die Bekanntschaft Jahrzehnte zurück lag.

Die Phantasie Op. 77 wird wohl gelegentlich durchaus mit Unrecht als in G-Moll stehend bezeichnet, weil sie zufällig in G-Moll anfängt, das sie aber bereits nach zwei Takten verläßt, ohne es auch nur wieder zu berühren. Die Skizzen (Nottebohm, II. Beeth. S. 274) verraten, daß sie eigentlich mit H-Dur beginnen sollte, in welchem sie sich schließlich nach mancherlei Irrfahrten festsetzt, um darin ein wunderschönes einfaches Thema zu variieren. Will man ihr überhaupt eine Tonart zuschreiben, so kann es nur H-Dur sein. Aber es ist zu offenbar Programm des Werkchens, zunächst ganz improvisationsartig allerlei Anfänge zu versuchen und wieder fallen zu lassen und so durch allerlei Tonarten zu gehen (G-Moll, F-Moll, Des-Dur, B-Dur, Es-Dur, D-Moll, As-Dur, B-Dur, H-Moll), die nur ganz lose, geradezu willkürlich verknüpft sind, um schließlich mit

H-Dur Ernst zu machen. Czernys Versuch, die verschiedenen Arten der Improvisation Beethovens zu klassifizieren (Bd. II², S. 561f.), führt Op. 77 als Beispiel für die „potpourriartige" Improvisation an. Natürlich darf man aus dieser Probe keine weitergehenden Schlüsse ziehen und etwa gar vermuten, daß hier Beethovens Art zu produzieren sich offenbare. Höchstens wird man sagen können, daß, wenn er in Gesellschaft aufgefordert wurde, ohne Stellung eines Themas frei zu phantasieren, ähnliche vage Ergehungen den Anfang gebildet haben mögen, ehe er die nötige Sammlung fand, etwas Kernhaftes hinzustellen und dasselbe festzuhalten. Keinesfalls ist daran zu denken, daß es solche chaotische oder kaleidoskopische Gebilde waren, die ihn beschäftigten, wenn auf seinen Spaziergängen die Phantasie anfing intensiv zu arbeiten[1]).

Für das richtige Verständnis der 1. Variation des H-Dur-Themas sei auf die feine Bemerkung Hans von Bülows in seiner Ausgabe (Cotta) aufmerksam gemacht, daß die kleinsten Motive in der rechten Hand nicht jambische sondern trochäische sind:



Das werden wohl vor Bülow nicht viele herausbekommen haben.

Die Phantasie erschien gleichzeitig mit der Sonate Op. 78 im November 1810; doch sind beide sicher dem Geschwisterpaar Brunswik schon früher handschriftlich mitgeteilt worden.

Die Variationen für Klavier in D-Dur Op. 76, „seinem Freunde Oliva gewidmet", bekannt als die Variationen über den türkischen Marsch aus den „Ruinen von Athen", sind fast zwei Jahre früher geschrieben, als Beethoven den Auftrag erhielt, den Kotzebueschen ad hoc gedichteten Text zu komponieren, sind also eine durchaus unabhängig von diesem Gelegenheitswerk entstandene Komposition. Das hier variierte Thema benutzte vielmehr Beethoven für die, wie wir sehen werden, binnen

[1]) Vgl. des Bearbeiters Aufsatz „Spontane Phantasietätigkeit und verstandesmäßige Arbeit in der tonkünstlerischen Produktion" im Jahrbuch 1809 der Musikbibliothek Peters, dessen Tendenz leider mehrfach mißverstanden worden ist. Es kam dem Verfasser lediglich darauf an, zu betonen, daß die bei solcher schöpferischen Tätigkeit der Phantasie vorgestellte Musik alle Eigenschaften wirklich klingender Musik hat und nicht etwa nur ein schemenartiges, blasses Surrogat solcher ist, oder gar nur ein Spinnen armseliger Einzelfäden. Vgl. auch die Anmerkung S. 246.

wenigen Wochen 1811 in Teplitz geschriebene Musik für die Eröffnung des Pester Theaters. Das Thema soll übrigens nach einem Manuskriptverzeichnis in Besitz Dr. Sonnleithners eine russische Volksmelodie sein. Nottebohm (II. Beeth. S. 273) zweifelt daran, macht aber darauf aufmerksam, daß das Thema dem Air de la petite Russie verwandt ist, das Beethoven in Op. 107 Nr. 3 (Klavier mit Flöte oder Violine) variiert hat (Ges. Ausg. Serie 14, Nr. 116). Den Höhepunkt ihrer Popularität haben diese Variationen zweifellos durch das temperamentvolle Spiel Anton Rubinsteins erreicht, freilich nicht ohne pianistische Zutaten, welche die an sich harmlosen und einfach gesetzten Variationen zu einem stupenden Bravourstück machten. Das alla Turca von Mozarts A-Dur-Sonate (S. 331) hat übrigens bei der Entstehung dieses Werkchens Pate gestanden.

Der in dem Meinertschen Skizzenbuch mit an erster Stelle stehende Militärmarsch in F-Dur (Ges.-Ausg. Breitkopf & Härtel, Serie 25, Nr. 287 I) war für Erzherzog Anton bestimmt und wurde 1810 mit einem zweiten (S. 250) für ein Karussel am Hofe in Laxenburg gewählt (die „Pferdemusik" in Beethovens Korrespondenz mit dem Erzherzog Rudolf).

Wie viele Lieder Beethovens dem Jahre 1809 angehören, ist nicht genau festzustellen. Zwölf offerierte er am 4. Februar 1810 Breitkopf & Härtel. Über diejenigen auf Texte von Reißig sind oben (S. 147 f.) einige Mitteilungen gemacht. Bestimmt ins Jahr 1809 gehören „Andenken" („Ich denke dein, wenn durch den Hain") von Mathisson, erschienen bei Breitkopf & Härtel im März 1810, sowie wahrscheinlich die vier Goetheschen Lieder, welche mit zwei der Reißigschen als sechs Gesänge Op. 75 im November 1810 bei Breitkopf & Härtel erschienen („Kennst du das Land", „Herz, mein Herz", „Es war einmal ein König" und „Gretels Warnung" [im Manuskript bezeichnet mit 4tes Lied 1809]). Am 21. Sommermonat (August) 1810 bittet Beethoven Breitkopf & Härtel um Mitteilung der Überschriften „der Gesänge, die sie schon haben, denn ich erinnere mich nicht, welche sie schon haben". Da inzwischen Collard die Werke von 1807 bezahlte (s. unten), so scheint Beethoven auch wieder eine neue Sendung an diesen gemacht zu haben, da er schreibt „vielleicht erhalten sie welche, die in London nicht herauskommen". Die Offerte vom 4. Februar spricht auch von Gesängen mit italienischem Text; wahrscheinlich sind das die vier Arietten und ein Duett Op. 82, von denen Nr. 4 (L'amante impatiente) mit 1809 bezeichnet ist. 1809 komponiert, aber erst aus dem Nachlaß von Diabelli herausgegeben ist Herders „Die laute Klage".

Außerdem wurden die Bearbeitungen irischer Melodien für G. Thomson in diesem Jahre begonnen (vgl. S. 161).

Veröffentlicht wurden in diesem Jahre folgende Werke:

1. Die vierte Symphonie in B-Dur, Op. 60. »Dediée à Monsieur le Comte Oppersdorf.« Wien, Kunst- und Industriekontor. Im März (vgl. S. 9ff.).

2. Konzert für Violine mit Orchester, D-Dur, Op. 61. Dedié à son ami Monsieur de Breuning, Sécrétaire aulique« usw. Wien, Kunst- und Industriekontor. Im März (vgl. Bd. II², S. 537ff.).

3. Sonate für Klavier und Violoncell. A-Dur, Op. 69. »Dediée à Monsieur de Gleichenstein.« Leipzig, Breitkopf & Härtel. Im April (vgl. S. 121ff.).

4. Zwei Trios für Klavier, Violine und Violoncello, D-Dur, Es-Dur, Op. 70. »Dediés à Madame la Comtesse Marie d'Erdödy née Comtesse Niszky.« Breitkopf & Härtel, Nr. 1 im April, Nr. 2 im August (vgl. S. 105ff.).

5. Fünfte Symphonie, C-Moll, Op. 67. »Dediée à son Altesse Sérénissime Monseigneur le Prince régnant de Lobkowitz, Duc de Raudnitz, et à son Excellence Monsieur le Comte de Rasumoffsky.« Breitkopf & Härtel. Im April (vgl. S. 90ff.).

6. Sechste Symphonie (Sinfonia pastorale), F-Dur, Op. 68. Die Dedikation ist dieselbe wie bei der vorhergehenden. Breitkopf & Härtel. Im Mai (vgl. S. 97ff.).

7. Lied: „Als die Geliebte sich trennen wollte." Beilage Nr. II zur Allgem. Mus.-Ztg., 22. November. Breitkopf & Härtel[1]); die Bd. II² S. 525 erwähnte Ausgabe hat nur Breunings übersetzten Text, aber Soliés Musik. Irrig ist die Angabe in dem Nachtrage zu Ries-Wegelers Notizen (1845), daß diese daselbst als Anhang beigegebene Komposition bis dahin noch unveröffentlicht sei.

[1]) Sämtliche „Publikations-Zeiten von Beethovens Werken im Originalverlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig", welche in diesem Werke mitgeteilt sind, mit Ausnahme der Beilage zur Allgem. Mus. Zeitung, sind einem mit obiger Aufschrift versehenen handschriftlichen Verzeichnisse entnommen, welches Dr. Härtel durch Vermittlung des Herrn Heman Allen dem Verfasser freundlichst zur Verfügung stellte, und welches letzterer am 22. Februar 1862 erhielt.

Viertes Kapitel.

Rückblick auf die Jahre 1807—9.

Beethovens Charakter. Reichardts „Vertraute Briefe". J. L. Stoll. Beethovens Religiosität.

Die Gemüter der Menschen sind so verschieden geartet, daß zwei ehrliche Forscher nach der Wahrheit häufig über dieselben Tatsachen und Zeugnisse sich Ansichten bilden können und wirklich bilden, welche einander gerade entgegengesetzt sind. Für beide sind ihre betreffenden Anschauungen so klar und befriedigend, daß keiner von ihnen sich vorzustellen vermag, durch welchen geistigen Prozeß der andere zu seinen Schlußfolgerungen gelangt sei. Häufig läßt sich die Entstehung dieser Verschiedenheit auf folgende Ursache zurückführen: Der eine ist so eingenommen durch einige wenige überraschende und in die Augen fallende Punkte, daß er gegen die Gewalt entgegengesetzter Tatsachen und Zeugnisse in einem gewissen Grade blind wird; unbewußt ignoriert oder ändert und verdreht er sie, damit sie sich seiner Annahme fügen. Der andere gründet seine Ansicht auf eine sorgfältige Erwägung aller erreichbaren Tatsachen und nimmt keine Hypothese an, welche nicht eine genügende Erklärung der am meisten einander widersprechenden Punkte zuläßt. Die erstere Methode gibt jedenfalls der Einbildungskraft ein bei weitem größeres Feld sich zu entfalten, und man nimmt mitunter gerade aus diesem Grunde häufig an, daß sie einen eindringenderen Scharfsinn und eine tiefere Einsicht beweise. Ob man aber diese mit Recht als tiefsinnig preisen und die andere als oberflächlich schelten soll, darf bezweifelt werden.

Eine weitverbreitete Vorstellung von Beethovens Charakter, nach welcher eine Anlage zu Trübsinn und Melancholie den Grundzug desselben gebildet hätte, beruht auf der ersten jener beiden Untersuchungsmethoden; der Verfasser sieht in derselben einen großen Irrtum. Die Frage ist nicht, was er in seinen späteren Jahren wurde — tempora mutantur et nos mutamur in illis —, sondern welches die regelmäßige Beschaffenheit seines Gemütes in dieser Hinsicht gewesen sei. Übertriebene Erzählungen von seiner Niedergeschlagenheit und seinem

Unglücke während des letzten Drittels seines Lebens kamen gerade vor dem Schlusse desselben in Umlauf und bewirkten, daß das Publikum den melancholischen Briefen und Schriftstücken seiner früheren Jahre, welche von Zeit zu Zeit ans Licht gebracht und veröffentlicht wurden, eine ungebührliche Wichtigkeit beilegte. Der Leser wird bei näherer Prüfung überrascht sein zu finden, wie gering die Zahl derselben ist, in wie großen Zwischenräumen sie geschrieben sind, und wie leicht es ist, den Ton derselben zu erklären.

Beethovens Kindheit war eine in hohem Grade trübe gewesen — wenn auch nicht ganz so freudelos, wie es früher dargestellt worden ist[1]); und so schmeichelhaft es auch für ihn war, schon im Alter von 12 Jahren den Platz eines Mannes im Theater und in der Kapelle auszufüllen, so konnte seine Knabenzeit doch nicht eine glückliche genannt werden. Die hellsten Tage in seinem Leben bis zur Mitte seines siebzehnten Jahres waren unzweifelhaft jene, welche er 1787 in Wien zubrachte — und gerade dies ist die Zeit der frühesten jener schriftlichen Äußerungen aus seiner eigenen Feder, auf welche die verbreitete Annahme über seinen Charakter sich gründet. Nun hat aber der Brief an Dr. Schaden (Bd. I. S. 167, 2. Aufl. S. 200), welcher geschrieben war, um die Nichtzahlung einer Schuld zu erklären und zu entschuldigen, seinen Ton nicht durch irgendwelche Anlage zu Trübsinn oder Melancholie erhalten, sondern durch die mannigfachen Verlegenheiten, welche ihn gerade damals bedrängten; durch die bittere Enttäuschung, so plötzlich von Wien zurückgerufen zu werden; durch den Tod seiner Mutter, die hoffnungslose Armut seiner Familie, und infolge davon den Stachel verwundeten Stolzes und verletzter Selbstachtung; endlich durch die vollständige Hoffnungslosigkeit, mit der Zeit irgendeine Änderung zum Besseren zu erfahren — eine Änderung, wie sie ihm trotzdem der Verlauf eines einzigen Jahres bringen sollte[2]).

[1]) Auch in der ersten Auflage des ersten Bandes dieses Buches S. 113ff. (in der Neubearbeitung umgestaltet).

[2]) „Der Abbé de Saint Pierre erzählt uns in seinen politischen Jahrbüchern: Ich erinnere mich von dem alten Segrais die Bemerkung gehört zu haben, daß die meisten jungen Leute beider Geschlechter in einer gewissen Zeit ihres Lebens, gewöhnlich um das 17. und 18. Lebensjahr, eine Neigung haben, sich von der Welt zurückzuziehen. Er hielt dies für eine Art der Melancholie, und nannte es humoristisch die Kinderblattern der Seele, weil kaum Einer unter Tausend diesem Anfall entgehe. Ich selbst habe diese Krankheit gehabt, habe jedoch keine Zeichen derselben behalten." D'Israeli, Literar. Charact. K. 5.

Jemand, der es wissen konnte, beschrieb, als er von der größten Klavierspielerin unserer Zeit sprach, die unbeugsame Strenge der väterlichen Zucht, unter welcher sie sich entwickelt hatte, und fügte die trüben Worte hinzu: „Sie hatte keine Kindheit!" In gewissem Grade galt dies auch von Beethoven. Welch ein Kontrast zwischen diesen Vätern und Leopold Mozart, dessen große, aber weise Liebe zu Sohn und Tochter die Kindheit derselben, wenngleich im höchsten Grade arbeitsvoll, doch zugleich heiter und freudenreich gestaltete.

Offenbar hatte Beethovens Charakter sich nicht regelmäßig entfalten können, ehe er von seinem Vater in einem gewissen Grade unabhängig geworden war. Dennoch waren gewisse Eigenheiten, die aus seiner Knabenzeit über ihn erzählt werden, wahrscheinlich weniger das Resultat einer angeborenen Richtung seines Charakters, als vielmehr die Folge dieser in ungünstigen Umständen begründeten Hindernisse und Beschränkungen. Bald nach dem Briefe an Dr. Schaden trat der Wendepunkt in dem Geschicke seines Knabenalters ein. Wenn die Axt die Riesen des Waldes niederlegt, werden die kleinen Bäumchen, deren Wachstum durch die Mutterstämme gehemmt und geschwächt war, der Sonne, den Lüften, dem ernährenden Regen geöffnet; sie beginnen ein neues Leben, entwickeln die in ihnen ruhende Kraft und wachsen zu stattlichen Bäumen heran. So war Beethoven nun vollständig von seinem Vater emanzipiert; seine Talente öffneten ihm einen höheren Gesellschaftskreis von feinerem Tone, seine Liebe zur besten Literatur wurde erhöht, vielleicht erst begründet; und es verging nicht lange Zeit, da machte ihn die wachsende moralische Schwäche seines Vaters förmlich und vollständig zum Haupte seiner Familie. Die edleren Eigenschaften seines Verstandes und seines Herzens empfingen nunmehr eine Pflege, welche vorher unmöglich gewesen war; sein Charakter konnte endlich seine regelmäßige Entwickelung finden und fand sie. In der ganzen nun folgenden Zeit von 14 Jahren, während welcher der jugendliche Organist von Bonn Schritt vor Schritt sich zum ersten Klavierspieler und zu dem meistversprechenden unter den jungen Komponisten Wiens erhob, sucht man vergebens irgendeine Spur jener angeblichen angebornen Neigung zur Melancholie. Dann folgen wieder die tief ergreifenden Briefe an Wegeler und das Testament von 1802 — düster, traurig, ja verzweifelnd. Diese waren aber sämtlich unter dem ersten Drucke einer Krankheit geschrieben, welche, wie er mit Grund vorausahnte, ihn mit der Zeit für die Geselligkeit im allgemeinen unfähig machen und ihn von jedem Gebiete musikalischer Tätigkeit und

künstlerischen Ehrgeizes, die Komposition ausgenommen, ausschließen sollte. Vielleicht darf hier noch an eine andere wohlbekannte Erscheinung im geistigen Leben erinnert werden. Auf die Vollendung irgendeines großen Werkes in Literatur und Kunst, welches einige Zeit hindurch die ganze Aufmerksamkeit beschäftigt, die Gedanken vollständig in Anspruch genommen und die Kräfte angespannt hat, pflegt häufig eine gewisses Erlahmen der geistigen Tätigkeit, und als weitere Folge eine Niederdrückung des Mutes zu folgen. Gerade in eine solche Periode der Reaktion, nämlich unmittelbar nach der Vollendung des ersten seiner größeren Werke, seiner zweiten Symphonie, fällt das Testament von 1802. Das Testament ist allerdings ein Aufschrei des tiefsten Schmerzes. Aber auch dann, wenn der Fieberwahn heftigen physischen Leidens zu solchem Aufschrei führt, beweist dies ja noch nicht eine von Natur schwache oder mangelhafte Beschaffenheit des Körpers; Kranke letzterer Art leiden weniger, aber sie sterben. Hätte Beethovens Gemütsart wirklich jene angenommene trübsinnige und melancholische Richtung gehabt, dann würde Selbstmord, Wahnsinn, oder, indem er zeitweise Erleichterung seiner geistigen Leiden in sinnlichen Genüssen suchte, moralischer Schiffbruch bald seine Laufbahn beendigt haben. „Kraft ist die Moral der Menschen, die sich vor Anderen auszeichnen, und sie ist auch die meinige", schrieb er an seinen liebsten „Baron Dreckfahrer" (vgl. Bd. II[2] S. 115). „Beethoven war eigentlich die personifizirte Kraft", sagte der bejahrte Dichter Castelli dem Verfasser. Auf den Gedanken an Selbstmord spielt er sowohl in dem Testamente wie in dem Briefe an Wegeler an; bei ihm aber war das „Sein oder Nichtsein" nur eine momentane und vorübergehende Frage; und zwar nicht, weil (wie Hamlet sagt) „das Gewissen uns all' zu Memmen macht", sondern infolge einer angeborenen männlichen Kraft, „die Pfeil' und Schleudern des schmählichen Geschicks" mit Mut und Tapferkeit zu ertragen, bis Zeit und Ausharren ihn zur Resignation führen sollten. Als im Herbst 1806 die Frage nach dem Besitze der Theater zu ungunsten Brauns entschieden wurde, hatte Beethoven Grund zu der Hoffnung, daß eine Wendung seiner Verhältnisse zum Besseren bevorstehe; denn die Stellung von Lobkowitz, sowohl die gesellschaftliche als die zu den Theatern, gab dessen Andeutung, daß der Komponist für ein dauerndes Engagement gewonnen werden könnte, beinahe die Kraft eines Versprechens, daß er dasselbe erhalten werde. Blickt man jedoch auf Beethovens Abneigung gegen jede Einschränkung seiner persönlichen Freiheit, so wird man schwerlich geneigt sein zu glauben, daß die schließliche

Nichtannahme seiner Vorschläge ihm irgendwelche ernste und dauernde Enttäuschung verursacht hätte.

Mag dies nun so gewesen sein oder nicht, mag sich immer die Ungewißheit seiner Aussichten für die Zukunft in die Länge gezogen und gelegentlich jene charakteristischen Klagen in seinen Briefen hervorgerufen haben: jedenfalls waren diese drei Jahre 1807—9 ohne Frage die glücklichsten in der zweiten Hälfte seines Lebens. Daß sie eine Periode außergewöhnlicher Tätigkeit und Produktivität repräsentieren, welche eine Erhöhung und Ausbreitung seines Ruhmes bewirkte und ihm einen belebten und angenehmen gesellschaftlichen Verkehr eintrug, weiß der Leser bereits. Es ist jedoch eine Sache von Wichtigkeit für unsere weitere Darstellung, daß der Leser von dem Tone, welcher in dieser Zeit in Beethovens Gedanken und Gefühlen vorherrschte, eine so deutliche und wahrheitsgetreue Vorstellung erhalte, wie sie nur irgend durch die zu Gebote stehenden Mittel gewonnen werden kann.

Schon früher haben wir die Ankunft Reichardts in Wien (24. Nov. 1808) erwähnt und aus seinem Buche: „Vertraute Briefe, geschrieben auf einer Reise nach Wien und den Oesterreichischen Staaten zu Ende des Jahres 1808 und zu Anfang 1809" einzelne wichtige Stellen angeführt. Reichardt gehörte damals zu den großen musikalischen Namen; sowohl als Komponist wie als Schriftsteller über die Kunst stand er in der vordersten Reihe. Sein persönlicher Charakter war unbefleckt, seine geistigen Fähigkeiten bedeutend und auf anderen Gebieten, ebenso wie in der Musik, in hohem Grade ausgebildet; auch war seine Entlassung aus der Stellung eines Königlichen Kapellmeisters bei Friedrich Wilhelm II. nicht aus Gründen geschehen, welche seinen Ruf nach außen hatten gefährden können. So waren ihm alle, selbst die höchsten musikalischen Kreise von Wien geöffnet. Vieles hatte er in den vorausgehenden 12 Jahren erlebt, was ihm durch den Kontrast die Aufmerksamkeiten, die ihm jetzt erwiesen wurden, doppelt erfreulich machte; jede Seite seines Buches ist voll von dieser Genugtuung. Jede Sache stellt er in rosigem Lichte dar; sich selbst aber stellt er dabei immer in den Mittelpunkt. Er „spricht sich aus über alles, was ihm irgend vor- oder auch bey dem Vorkommenden nur in Erinnerung kam, und spricht als Mann von Kopf, von mannigfaltigen Kenntnissen, von viel Welt, spricht mit großer Gewandtheit und noch größerer Lebhaftigkeit; die Unbequemlichkeit des eigenen Denkens mutet er seinen Lesern nirgends zu; die Menge der kleinen Schilderungen, Anecdoten, Bemerkungen über berühmte oder doch

vornehme Personen, und vielerley andere Dinge — bringt ebenmäßig die Breite in die Länge, und die, wiewohl seltenen ausführlichen Betrachtungen, namentlich auch über Musik, enthalten soviel treffendes, daß die große lesende Welt über dem allen, und (nochmals sei's erwähnt) über der Lebhaftigkeit, die von einem Orte, von einem Schmauße, Concerte, Schauspiel zum andern, fort, immer fort treibt, die großen Schwächen — z. B. die gänzliche Unbedeutendheit in so vielem, was berichtet wird, die immer hervor sich drängende, allzuliebe Ichheit, die Fehlerhaftigkeit des Styls 2c. gern vergeben, oder auch nicht einmal bemerken wird [1])."

Nur eine übermäßige Selbstschätzung, nur eine beinahe grenzenlose Eitelkeit konnte diese „vertrauten Briefe" ohne eine gründlichere Durchsicht und ohne Weglassungen dem Drucke übergeben; doch ist dies für unsere jetzige Generation ein Gewinn. Wir sind Reichardt zu großem Danke verpflichtet für das lebendigste und vollständigste Bild von dem musikalischen Leben Wiens in jener Periode, welches wir besitzen, und insbesondere für seine Mitteilungen über Beethoven, deren Zeitpunkt (Winter 1808—9) ihren Wert verdoppelt. Auf diese müssen sich unsere Auszüge natürlich beschränken. Der Eindruck, von welchem Reichardt in dem ersten derselben spricht, daß es ihm nämlich große Schwierigkeiten bereitet habe, Beethoven „endlich" gefunden zu haben, ist freilich ein seltsamer und völlig unrichtiger; diese Schwierigkeit bestand lediglich darin, daß er in vier oder höchstens fünf Tagen nach seiner Ankunft in Wien zufällig keinem begegnete, der ihm sagen konnte, daß des Meisters neue Wohnung bei der Gräfin Erdödy sei.

Die Daten an der Spitze der Auszüge sind die der Briefe, aus welchen sie genommen sind. Natürlich überspringen wir hier den bereits im vorigen Kapitel (S. 82) mitgeteilten Bericht über die Akademie vom 22. Dezember.

> (30. Nov. 1808.) „Auch den braven Beethoven hab' ich endlich ausgefragt und besucht. Man kümmert sich hier so wenig um ihn, daß mir niemand seine Wohnung zu sagen wußte, und es mir wirklich viel Mühe kostete, ihn auszufragen. Endlich fand ich ihn in einer großen, wüsten, einsamen Wohnung. Er sah anfänglich so finster aus, wie seine Wohnung, erheiterte sich aber bald, schien eben sowol Freude zu haben, mich wieder zu sehen, als ich an ihm herzliche Freude hatte; äußerte sich auch über Manches, was mir zu wissen nöthig war, sehr bieder und herzig. Es ist eine kräftige Natur, dem Aeußern nach cyklopenartig, aber doch recht innig, herzig und

[1]) Allg. Musik. Zeitung, 18. Jan. 1810.

gut. Er wohnt und lebt viel bei einer Ungarischen Gräfin Erdödy, die den vorderen Theil des großen Hauses bewohnt, hat sich aber von dem Fürsten Lichnowsky, der den obern Theil des Hauses bewohnt, und bei dem er sich einige Jahre ganz aufhielt, gänzlich getrennt. Ich wollte diesen auch besuchen, der auch mir ein alter Bekannter ist, und seine Gemahlin, eine Tochter der vortrefflichen Gräfin von Thun, der ich den größten Theil der Annehmlichkeiten meines ersten Wiener Aufenthaltes verdanke; fand aber beide nicht, erfuhr auch bald, daß die Fürstin sehr eingezogen lebe.“

(5. Dezbr.) „Zu einem andern recht angenehmen Diner ward ich durch ein sehr freundliches herzliches Billet von Beethoven, der mich persönlich verfehlt hatte, zu seiner Hausdame, der Gräfin Erdödy, einer Ungarischen Dame, eingeladen. Fast hätte mir da zu große Rührung die Freude verdorben. Denkt Euch eine sehr hübsche, kleine, feine fünf und zwanzigjährige [1] Frau, die im fünfzehnten Jahre verheirathet wurde, gleich vom ersten Wochenbett ein unheilbares Uebel behielt, seit den zehn Jahren nicht zwei, drei Monate außer dem Bette hat sein können, dabei doch drei gesunde liebe Kinder geboren hat, die wie die Kletten an ihr hängen; der allein der Genuß der Musik blieb, die selbst Beethovensche Sachen recht brav spielt, und mit noch immer dick geschwollenen Füßen von einem Fortepiano zum andern hinkt, dabei doch so heiter, so freundlich und gut — das Alles machte mich oft so wehmüthig während des übrigens recht frohen Mahles unter sechs, acht guten musikalischen Seelen. Und nun bringen wir den humoristischen Beethoven noch ans Fortepiano, und er fantasirt uns wohl eine Stunde lang aus der innersten Tiefe seines Kunstgefühls, in den höchsten Höhen und tiefsten Tiefen der himmlischen Kunst, mit Meisterkraft oder Gewandtheit herum, daß mir wohl zehnmal die heißesten Thränen entquollen, und ich zuletzt gar keine Worte finden konnte, ihm mein innigstes Entzücken auszudrücken. Wie ein innig bewegtes glückliches Kind hab' ich an seinem Halse gehangen, und mich wieder wie ein Kind darüber gefreut, daß ihn und alle die enthusiastischen Seelen, auch meine Götheschen Lieder glücklich zu machen schienen.“

(10. Dezbr.) „Einige Tage später hatte mir Beethoven die Freude gemacht, dasselbe angenehme Quartett [2] zur Gräfin von Erdödy einzuladen, um mir etwas Neues von seiner Arbeit hören zu lassen. Er spielte selbst ein ganz neues Trio für Fortepiano, Violin und Violoncell von großer Kraft und Originalität, überaus brav und resolut.

Auch trug das Quatuor einige der ältern sehr schweren Beethovschen Quartette sehr gut vor. Herr Schupanzig zeigte eine besondere Geschicklichkeit und Fertigkeit im Vortrag der schweren Beethovschen Compositionen; in denen oft die Violine in den schwersten Klavierfiguren mit dem Fortepiano wetteifert, wie dieses wieder im Gesange mit der Violine.

Die liebe kränkliche und doch so rührend heitre Gräfin, und eine ihrer Freundinen, auch eine Ungarische Dame, hatten solchen innigen, enthusiastischen Genuß an jedem schönen kühnen Zuge, an jeder gelungenen feinen Wendung, daß mir ihr Anblick fast eben so wohl that als Beethovens meister-

---

[1] Sie zählte neun undzwanzig, da sie 1779 geboren war.

[2] Das soeben gebildete Schuppanzighsche.

hafte Arbeit und Execution. Glücklicher Künstler, der solcher Zuhörer gewiß sein kann! — — — —

Einem Liebhaberkonzert, das für den Winter angegangen ist, habe ich hier auch schon beigewohnt, das mich seiner äußern Einrichtung nach aber fast getödtet hat, ungeachtet die Gesellschaft sehr angenehm war. In drei ziemlich kleinen Zimmern, wie ich sie hier fast noch nie gesehen hatte, war eine große Menge Zuhörer aus allen Ständen und eine fast eben so große von Musikern zusammengepfropft, daß mir Luft und Gehör verging. Zum Glück verging mir nicht das Gesicht auch; denn es waren zum Theil sehr hübsche Damen da, von denen einige auch sehr artig sangen. Aber selbst sehr gute Sachen von Beethoven, Romberg, Pär u. a. konnten keine Wirkung thun, da man in dem engen Raum von dem Lerm der Trompeten und Pauken und allen möglichen Blaseinstrumenten ganz betäubt ward. Indeß bekam ich doch etwas sehr Vollkommnes zu hören, das denn auch ganz hieher paßte, und dadurch um so wohlthätiger wirkte. Es war ein Neapolitanischer Guitarrenspieler [1], der so vollkommen spielte, daß er mir oft die schöne alte Zeit des echten Lautenspiels zurückrief; ich habe nie etwas so Vollkommnes auf einem so unvollkommnen Instrument gehört. Dann sangen noch zwei Italiener mit ihm, mit angenehmer Tenor- und Baßstimme, eine kleine französische Romanze: La Sentinelle, die vor dem Feinde in heller Nacht auf dem Posten steht und seine Wünsche und Betheurungen den Winden an sein Mädchen giebt, daß er für sie nur wache, lebe, fechte, sterbe. Eine allerliebste, marschmäßige Melodie hatte der feine Italiener, der auch ein sehr schöner junger Mann, ein wahrer Antinous war, sehr artig für die Guitarre eingerichtet und mit lebhaften Zwischenspielen bereichert. Das paßte ganz fürs Zimmer und für die Gesellschaft, die auch davon entzückt war; es aber nicht zu fühlen schien, daß der ganze angenehme Eindruck durch Beethovens übermächtige gigantische Ouverture zu Collin's Coriolan, wieder zerstört wurde. Gehirn und Herz wurden mir von den Kraftschlägen und Rissen in den engen Zimmern fast zersprengt, die sich Jeder bemühte so recht aus Leibeskräften zu verstärken, da der Componist selbst gegenwärtig war. Es freut mich sehr, den braven Bethoven selbst da und sehr fetirt da zu sehen, um so mehr, da er die unselige hypochondrische Grille im Kopf und Herzen hat, daß ihn hier Alles verfolge und verachte. Sein äußeres störrisches Wesen mag freilich manchen gutmüthigen lustigen Wiener zurückscheuchen, und Viele unter denen, die sein großes Talent und Verdienst auch anerkennen, mögen wol nicht Humanität und Delikatesse genug anwenden, um dem zarten, reizbaren und mißtrauischen Künstler die Mittel zur Annehmlichkeit des Lebens so anzubringen, daß er sie gerne empfänge und auch seine Künstlerbefriedigung darin fände. Es jammert mich oft recht herzinnig, wenn ich den grundbraven, trefflichen Mann finster und leidend erblicke, wiewol ich auch wieder überzeugt bin, daß seine besten originellsten Werke nur in solcher eigensinnigen, tief mißmuthigen Stimmung hervorgebracht werden konnten. Menschen, die sich seiner Werke zu erfreuen im Stande sind, sollten dieses nie aus den Augen lassen und sich an keine seiner äußern Sonderbarkeiten und rauhen Ecken stoßen. Dann erst wären sie seine echten wahren Verehrer."

[1] Mauro G. Giuliani.

Es ist zu beachten, daß diese Bemerkungen über Beethovens grillenhaftes und störrisches Wesen vom 10. Dezember datiert sind. Gerade damals stand Beethoven unter dem ersten Eindrucke der Notwendigkeit, die Frage in ernstliche Erwägung zu ziehen, ob er alle die Bande, welche ihn seit 16 Jahren an Wien fesselten, zerreißen und in eine kleine und entfernte Provinzialstadt übersiedeln solle, um dort eine Anstellung zu erhalten, deren Dauer im besten Falle von dem ununterbrochenen Emporsteigen der verhaßten Bonapartes abhing.

(16. Dezember.) „Am Donnerstag [den 15.] habe ich das schöne Quartett wieder gehört. Es wurden drei Quartetts, eins von Haydn, dann eins von Mozart, und zuletzt eins von Bethoven gespielt; dies letzte ganz besonders gut. Es war mir sehr interessant, in dieser Folge zu beobachten, wie die drei echten Humoristen das Genre, so jeder nach seiner individuellen Natur, weiter ausgebildet haben. Haydn erschuf es aus der reinen hellen Quelle seiner lieblichen originellen Natur. An Naivetät und heiterer Laune bleibt er daher auch immer der Einzige. Mozarts kräftigere Natur und reichere Phantasie griff weiter um sich, und sprach in manchem Satz das Höchste und Tiefste seines innern Wesens; er war auch selbst mehr exekutirender Virtuose, und muthete daher den Spielern weit mehr zu; setzte auch mehr Werth in künstlich durchgeführte Arbeit, und baute so auf Haydns lieblich phantastisches Gartenhaus seinen Pallast. Bethoven hatte sich früh schon in diesen Pallast eingewohnt, und so blieb ihm nun, um seine eigene Natur auch in eignen Formen auszudrücken, der kühne trotzige Thurmbau, auf dem so leicht keiner weiter etwas setzen soll, ohne den Hals zu brechen. Mehrmalen ist mir dabei Michel Angelo's stolzer kecker Gedanke eingefallen, das herrliche Pantheon als Kuppel auf seine Peterskirche zu setzen. — —

Auch ein Morgenkonzert haben wir wieder gehabt im kleinen Redoutensaale. Eine Madame Bigot, deren Mann, ein braver gebildeter Berliner, Bibliothekar bei dem Grafen von Rasomovsky ist, gab das Konzert, und spielte mit großer Virtuosität das Fortepiano. Fürs große Publikum war die Wahl der Stücke zwar nicht gut getroffen; denn sie hatte eins der schwersten Konzerte, und die allerschwersten bizarrsten Variationen von Bethoven über ein sonderbares Thema von Acht Takten[1]) gewählt. Dem Kenner zeigte sie aber desto sicherer eine recht fest gegründete Virtuosität. Ihr Vortrag war überall, auch bei den größten Schwierigkeiten, vollkommen deutlich und rein, und besonders zeigte sie eine seltene große Fertigkeit und Sicherheit in der linken Hand. Das ganze Konzert bestand fast aus lauter Musik von Bethoven, der ihr Heiliger zu sein scheint. Zum Anfange ward eine sehr glänzende Symphonie von Bethoven recht brav und kräftig gespielt, und zum Schlusse seine herkulische Ouverture zum Coriolan, die sich hier im großen Saale besser ausnahm, als letzt im engen Zimmer. Mir kam dabei die Bemerkung, daß Bethoven sich selbst noch besser darin dargestellt, als seinen Helden. Die schöne Böhmin[2]) sang doch auch

[1]) Die in C-Moll (Chaconne). Vgl. Bd. II², 526.

[2]) Josephine Killitschgy. Vgl. S. 82.

wieder eine Arie mit ihrer schönen hellen Stimme, und ein Duett mit Hrn. Radichi, worin dieser ganz besonders vortheilhaft und angenehm erschien."

(25. Dezember.) „Bei einer kleinen nach dem Diner veranstalteten Nachmittagsmusik habe ich bei dem Fürsten Lobkowitz — bei dem fast jede Stunde des Tages ihre musikalische Anwendung hat — einen sehr braven jungen Künstler, Herrn Rieß, kennen gelernt. Er ist ein Schüler, und wie man sagt, der beste Schüler von Bethoven, und spielt sehr brav und auch sehr zart das Fortepiano. Auch zur Komposition hat er ein entschiedenes Talent: er ließ uns einige seiner Trios für Fortepiano und Violin hören, die von Erfindung und Fleiß zeugen. Auch in dem letzten Quartett bei Schupanzig hört' ich ein schönes ideenreiches Quintett von seiner Arbeit. Er scheint auch ein angenehmer gebildeter Mann zu sein, dem ein zweijähriger Aufenthalt in Paris in jeder Rücksicht wohlgethan haben mag."

(31. Dezember.) „Einen zwiefachen musikalischen Abend habe ich wieder gehabt. Erst ein Quartett bei der Gräfin Erdödy. Bethoven spielte ganz meisterhaft, ganz begeistert, neue Trios, die er kürzlich gemacht, worin ein so himmlischer kantabler Satz (im Dreivierteltakt und in As dur) vorkam, wie ich von ihm noch nie gehört, und der das Lieblichste, Graziöseste ist, das ich je gehört; er hebt und schmilzt mir die Seele, so oft ich daran denke. Er wird die Trios nächstens in Leipzig stechen lassen."

(15. Januar 1809.) „Dem Nachmittage folgte auch noch ein recht großmusikalischer Abend bei der Gräfin Erdödy, wo Bethoven wieder neue herrliche Sachen spielte und wundervoll phantasirte, und die Damen auch meinen Göthe und Petrarca hören wollten. Diese petrarchischen Canzonetten und Sonetten finden hier mehr als irgendwo das rechte Gehör, und ich habe sie seit ihrer Entstehung nicht so oft gesungen, als ich sie hier schon singen mußte. Doch erfüllt es mich jederzeit mit tiefer Wehmuth, wenn ich an die edle hohe Seele dabei gedenke, die mich zuerst dazu begeisterte."

(6. März.) „Freitag [3. März] Abend hatten wir dann eine große vollständige Konzertaufführung meiner Bradamante[1]) im Konzertsaal des Fürsten, der auch die Erzherzöge, der größte Adel und die feinsten Kenner und Dilettanten Wiens aus allen Ständen, sammt allen hiesigen Kapellmeistern, beiwohnten. Ich hatte das Vergnügen da Salieri, Bethoven, Weigl, Clementi[2]), Kozeluch, Girowez, Umlauf, Ries und fast Alles, was sonst noch von Kapellmeistern und Komponisten hier ist und sich eben hier aufhält, zu Zuhörern zu haben. Theilnehmende Freunde haben beobachtet, daß dieser wichtige Areopag nicht nur dem Komponisten seinen ausgezeichneten Beifall bewiesen haben, sondern die ganze Gesellschaft schien mit dem Werke, wie der Dichter, sehr zufrieden zu sein, und äußerte ihren enthusiastischen Beifall bei jeder effektthuenden, oder ihnen gefälligen Stelle auf eine sehr erfreuliche Weise."

(27. März.) „Daß Bethoven den Ruf des Westfälischen Hofes nicht angenommen, und daß ihm hier der Erzherzog Rudoph, Fürst Lobkowitz

---

1) Vgl. S. 70f.

2) Aus dieser Notiz scheint hervorzugehen, daß Clementi noch immer in Wien war (seit September; doch muß vielleicht statt dessen [Franz] Clement gelesen werden).

und Fürst Kinsky, eine jährliche Pension von viertausend Gulden auf die edelste schmeichelhafteste Weise angetragen und zugesichert haben, bloß um ihn hier zu behalten, habe ich Dir wol noch nicht gemeldet. Sobald der Erzherzog in den Besitz seines Bisthums tritt, wird er den großen Künstler ganz als Kapellmeister an sich attachiren. Man hat nun den braven jungen Künstler Ries, Bethovens Schüler, an dessen Statt nach Cassel vorgeschlagen und empfohlen."[1] —

„Sieben und dreißigster Brief" (ohne Datum).

„Freilich hab' ich in Gesellschaften und großen Zirkeln lange nicht so häufig Gelehrte und Künstler gefunden, als in Berlin. Die eigentlichen, bei der Universität und andern großen Anstalten angestellten Gelehrten, scheinen hier mehr ihren Geschäften und ihrem eigenen Kreise zu leben. Sie selbst und die ihnen anvertrauten Anstalten, werden sich vermuthlich sehr wohl dabei befinden. Selbst Männer, wie Birkenstock, Hormeier, Fetzer, Stoll u. a. m. hab' ich mir aufsuchen müssen. Aber ich habe doch auch Frank, Sonnenfels, Collin, Schlegel, Hammer, Füger, Bethoven u. a. m. in Gesellschaften angetroffen. Jene Männer sind auch durch ihre bürgerlichen Aemter sehr beschäftigt, und waren es in jetziger unruhiger Zeit wol noch mehr, als gewöhnlich."

Über einen der hier genannten Männer müssen wir noch einige Worte beifügen.

Joseph Ludwig Stoll, welchen Reichardt zu den ersten literarischen Persönlichkeiten des damaligen Wien rechnet, hatte das Mißgeschick gehabt, seinen Vater, den berühmten Arzt, zu einer Zeit zu verlieren, als er noch zu jung war, um von dem großen Vermögen, welches er ererbt hatte, einen weisen Gebrauch zu machen. Freilich war das, was während einiger Reisejahre, während längeren Aufenthalts in Jena und an anderen norddeutschen Bildungsstätten und im gesellschaftlichen Verkehr mit Männern wie Schiller notwendigerweise verbraucht worden war, zum Zwecke geistiger Ausbildung weise und ehrenvoll verwendet worden. Er ging jedoch über diese Grenze hinaus; er vergeudete sein Vermögen und kehrte im Jahre 1807 als „ein hübscher schlanker Mann, blond und blaß" ohne alle Mittel nach Wien zurück. Da er kein bestimmtes Fach studiert hatte, suchte er sich die Mittel zu seiner Existenz durch Ausübung seines poetischen und kritischen Talents zu verschaffen; durch die Direktoren der Theater erhielt er eine Anstellung und verband sich unter ihren Auspizien mit Seckendorf zur Herausgabe des „Prometheus, eine Zeitschrift, der höheren Bildung des Menschen gewidmet (2 Bände, Wien 1808[2])".

[1] Nach Ries' Aussage machte Reichardt selbst ihm die Offerte (S. 126).

[2] So lautet der Titel in den Katalogen; die Zeitschrift selbst haben wir nicht gesehen.

In jenen Jahren konnte in Wien niemand von seiner Feder leben; wir kennen wenigstens keine Ausnahme von der Regel, daß die namhaften österreichischen Schriftsteller entweder Männer von Vermögen waren oder in Staats- oder Privatdiensten eine Stellung einnahmen, die ihnen ein festes Einkommen sicherte. Das Talent Stolls, wenngleich er ein „Dichter voll Beruf“ genannt wird, war doch nicht derart, um ihn zu befähigen, immer und bei allen Gelegenheiten auf Bestellung Gedichte und Werke für die Bühne zu liefern; und als unter dem Drucke der Zeit der Prometheus eingehen mußte, war der arme Stoll, um seine Lebensbedürfnisse zu befriedigen, auf die Güte seiner Freunde angewiesen. Da sich sein Ehrgefühl hiergegen empörte, beschloß er, sich um eine Professur in dem neuen Königreiche Westfalen zu bemühen, an einem jener Lehrinstitute, die er in glücklicheren Tagen besucht hatte. Dieser Mann von „kindlich heiterm Charakter“, der wohlbekannte Verfasser von „gar lieben und lustigen Sachen voll Witz und froher Laune“, fand an Beethoven einen warmen Freund und Bewunderer, und so geschah es, daß dieser zugunsten des Dichters folgendes an Hammer-Purgstall schrieb:

(An Hammer-Purgstall.)

„Verzeihen Sie, mein werther H. indem ich Ihnen noch nicht den Brief nach Paris gebracht: eben jetzt überhäuft mit so mancherlei, konnte ich das Schreiben dahin nur von einem Tage auf den andern aufschieben. Morgen unterdessen erhalten Sie den Brief, wenn es mir auch nicht möglich sein sollte, Sie selbst, was ich mir so sehr wünschte, besuchen zu können.

Noch eine andere Gelegenheit möchte ich Ihnen ans Herz legen, vielleicht wäre es möglich, daß Sie für einen armen unglücklichen, nämlich für den Hrn. Stoll, Sohn des berühmten Arztes, wirken könnten. Es ist wohl bei manchem anderen Menschen die Rede, wie einer unglücklich geworden durch eigne oder fremde Schuld, das wird jedoch nicht der Fall bei Ihnen und bei mir sein; genug, der Stoll ist unglücklich, sieht sein einziges Heil in einer Reise nach Paris, weil er voriges Jahr wichtige Bekanntschaften gemacht hat, die ihn dazu führen werden, von dort aus eine Professur in Westphalen zu erhalten: Stoll hat deswegen mit einem Hrn. v. Neumann der bei der Staatskanzlei ist, gesprochen, um mit einem Courier nach Paris fortzukommen, aber der Courier wollte ihn nicht anders, als für eine Summe von 25 Louisd'or mitnehmen. Nun frage ich Sie, mein Lieber, ob Sie nicht mit diesem Hrn. v. Neumann reden wollten, daß dieser es möglich mache, daß ein solcher Courier den Stoll unentgeltlich oder doch nur für eine ganz geringe Summe mitnehme. Indem ich Sie von dieser Sache unterrichte, bin ich überzeugt, daß Sie gern, wenn Sie sonst nichts hindert, sich für den armen Stoll verwenden werden.

Ich gehe heute wieder aufs Land, doch hoffe ich, bald so glücklich zu sein, einmal eine Stunde in Ihrer Gesellschaft zubringen zu können. Bis

dahin empfehle ich mich Ihnen und wünsche, daß Sie sich überzeugt halten von der Achtung

Ihres ergebensten Dieners
Ludwig van Beethoven."

In diesem Falle kam nun der Berg zu Mahomet; Napoleon kam nach Wien, und unter dem Eindrucke, daß das Gesuch um ein Gnadengehalt zu Ehren des Vaters Stoll erfolge, gewährte er dem Sohne jährlich 500 Franken, welche dieser, soviel wir wissen, bis zu seinem 1815 erfolgenden Tode bezog[1]).

Den armen Seckendorf aber hatten die Franzosen am 3. Mai 1809 an der Traunbrücke bei Ebersberg getötet.

Vor uns liegt ein dicker Band „aus der Bibliothek des Dichters Friedr. Kind", betitelt: „Prometheus. Eine Sammlung deutscher Original-Aufsätze berühmter Gelehrter. Herausgegeben von Joseph Ludwig Stoll. Wien und Triest, 1810. Bei Geistinger." Ob dies eine neue Ausgabe oder eine Fortsetzung des früheren „Prometheus" war, können wir nach den uns zu Gebote stehenden Mitteln nicht entscheiden. Er besteht aus 5 Nummern, die erste beginnt mit „Pandora's Wiederkunft, ein Festspiel von Goethe"; die dritte enthält: „Sehnsucht von Goethe, componirt von L. v. Beethoven", welches unmittelbar auf das Gedicht Collins auf das Fest zu Ehren Haydns[2]) folgt.

Schließlich noch ein Wort über die Kompositionen dieser Jahre.

Die Meinung, daß wir in den Schönheiten der Oper „Leonore" vorzugsweise den Nachklang einer alten unglücklichen Neigung zu Eleonore von Breuning oder einer noch unglücklicheren jüngeren Leidenschaft für Julia Guicciardi zu erkennen haben, ist an ihrer Stelle als einer ernstlichen Widerlegung unwert bezeichnet worden. Aber wir haben nirgendwo in unserer Darstellung behauptet oder auch nur angedeutet, daß der sittliche und geistige Zustand des Menschen in Beethoven nicht seinen natürlichen und gesetzmäßigen Einfluß auf ihn als Komponisten üben mußte. Nun prüfe man das Verzeichnis der Kompositionen am Schlusse der vorhergehenden Kapitel und sage, ob wohl ein anderer als ein starker, gesunder, elastischer Geist dieselben habe hervorbringen können. Um nur die größten einzeln anzuführen, so entstand im Sommer und Herbst 1806 die ruhige und heitere 4. Symphonie, in der Form

[1]) Die beste Nachricht über die Schwäche und das Sinken Stolls findet sich in Varnhagens „Denkwürdigkeiten". Wir werden sehen, daß 1812 sich Oliva gegenüber Varnhagen bitter beschwert, daß Stoll ihm Beethoven entfremde.

[2]) Vgl. S. 61.

vielleicht die vollendetste von allen, und das herrliche Violinkonzert; 1807 die Coriolan-Ouvertüre und die C-Dur-Messe; 1808 die C-Moll-Symphonie, die Pastoral-Symphonie, die Chorphantasie und die Trios Op. 70; und 1809 das Es-Dur-Konzert, das Es-Dur-Quartett Op. 74 usw.

Sind das etwa Erzeugnisse eines melancholischen und düsteren Temperaments oder eines verschmähten und schwermütigen Liebhabers, welcher seufzt gleich glühenden und schmelzenden Sonetten auf die Augenbrauen seiner Herrin? —

Hippels Landpfarrer (in den „Lebensläufen") sagt zu seinem Sohn Alexander: „Ein poetischer Kopf darf nur vieles durchbildern, von allen nimmt er Zoll. In der ganzen Natur schreibt er Schatzung aus. Er befindet sich in den Wissenschaften auf Reisen, wo ihn oft was aufhält, worauf der Eingeborne, das Landeskind, der Philosoph nicht kommt." Und an einer andern Stelle: „Wenn ein Genie allein auf dem Lande geht, bleibt es nicht lange allein, die Natur geht ihm an die Hand. Sie faßt es an, und es versteht die Blume, wenn sie sich neigt, und den liebevollen Hopfen, der sich hinaufrankt. Es bewundert den Regenbogen, das Ordensband, das Gott der Erde als ein Gnadenzeichen umhing. Da sehen dann Genies einen gewissen Zusammenhang zwischen Gott und dem Menschen, und sind Seher, von Gott angehaucht. Dies ist unendlich mehr, als ein Autodidaktos, ein Selbstgelehrter. Dieser lernt aus Büchern, ein Seher lernt von Gott und aus seiner für ihn aufgeschlagenen Welt."

Aber jener „poetische Kopf", jenes „Genie" Beethoven war während der 15 Jahre seit Wegelers vergeblichem Versuche, ihn zum Hören von Vorlesungen über Kant zu bewegen, in einem bemerkenswerten Grade ebenfalls ein „Autodidaktos" geworden; er hatte vieles gelesen und studiert, und hatte sich von den verbreitetsten literarischen Erscheinungen der Zeit eine Kenntnis verschafft, welche ihn berechtigte, eine sein Verständnis philosophischer Schriften in Frage stellende Bemerkung G. Chr. Härtels mit Stolz abzuweisen [1].

Überraschend ist in dieser Hinsicht das Interesse, welches Beethoven in diesem und den folgenden Jahren an den orientalischen Untersuchungen von Hammer (vgl. S. 64 ff.) und seinen Genossen nimmt. Seine Briefe und Auszüge beweisen eine sehr ausgedehnte Kenntnis ihrer Übersetzungen, sowohl der veröffentlichten als der handschriftlichen; und überdies war diese fremde Literatur vielleicht noch anziehender für ihn wegen ihrer religiösen

[1] Vgl., was er (S. 160 f.) am 2. November 1809 an Breitkopf & Härtel schreibt.

Beziehungen als wegen ihres Charakters als Erzeugnisse der lyrischen und dramatischen Poesie. In diesen, größtenteils allerdings aus Büchern gemachten Auszügen, und in dem Unterstreichen von Lieblingsstellen in denselben offenbart Beethoven ein scharfes Verständnis und einen feinen Geschmack für das Hohe und Erhabene, weit über den Bereich irgend einer gewöhnlichen und ungebildeten Anschauung hinaus. „Das moralische Gesetz in uns und der gestirnte Himmel über uns. Kant!!!" ist eine jener kurzen Notizen von seiner Hand, welche zuweilen den langweiligen und undankbaren Versuch, die Konversationsbücher zu entziffern, erquicken. Folgende Worte, die wir hier nach seiner eigenen Handschrift geben, enthalten vielleicht das Schönste unter diesen Abschriften „aus der indischen Literatur": „Gott ist immateriell; da er unsichtbar ist, so kann er keine Gestalt haben. Aber aus dem, was wir von seinen Werken gewahr werden, können wir schließen, daß er ewig, allmächtig, allwissend und allgegenwärtig ist. Was frei von aller Lust und Begier, das ist der Mächtige. Er allein — kein größerer ist als er."

„Brahma: sein Geist ist verschlungen in sich selbst. Er der Mächtige ist in jedem Theile des Raumes gegenwärtig — seine Allwissenheit ist von eigener Eingebung und sein Begriff begreift jeden andern. Von allen viel begreifenden Eigenschaften ist die Allwissenheit die größte — Für sie gibt es keine dreifache Art des Seins — Sie ist von allen unabhängig. — O Gott, du bist das wahre ewig seelige unwandelbare Licht aller Zeiten und Räume. Deine Weisheit erkennt tausend und mehr als tausend Gesetze und doch handelst du allezeit frei und zu deiner Ehre. Du warst vor allem was wir verehren. Dir sei Lob und Anbetung. Du allein bist der wahrhaft Seelige (Bhagavan): du das Wesen aller Gesetze, das Bild aller Weisheit, der ganzen Welt gegenwärtig, trägst du alle Dinge.

Sonne, Aether. Brahma (diese Worte sind durchstrichen).

Hymne[1]).

Geist der Geister, der, durch jeden Raum
Und durch die endlose Zeit verbreitend
Über alle Schranken des emporkämpfenden Gedankens erhaben

[1]) Wo sich das Original dieser Hymne findet, ist noch unerforscht; aber man vergleiche damit folgende Zeilen aus einer von H. Th. Colebrookes Übersetzungen aus dem Sanskrit:

Dem Aufruhr befahlst zur schönen Ordnung zu werden
Ehe Himmel (Welten) waren warst du.
Ehe Sphären unter und über uns rollten,
Ehe die Erde im himmlischen Äther schwamm
Warst du allein, bis durch deine geheime Liebe
Das, was nicht war, zum werden sprang
Und dankvoll Lob dir sang.
Was trieb dich an zu äußern deine Macht,
Güte ohne Gränzen! welch glänzend Licht
Lenkte deine Kraft? Weisheit ohne Maaß!
Was zeigte sie zuerst? O! Leite meinen Geist;
O! hebe ihn aus dieser schweren Tiefe."

Den Genuß, welchen Beethoven aus der persischen Literatur schöpfte, wie sie ihm in den Übersetzungen und Abhandlungen von Herder und v. Hammer enthüllt wurde, wird der Leser nunmehr leicht begreifen; nicht minder das Vergnügen, mit welchem er jene Sammlung ausgewählter Nachahmungen persischer Poesie mit ihrer langen Reihe damals

---

Nor Aught nor Nought existed; yon bright sky
Was not, nor heaven's loved works outstretched above
What covered all? what sheltered? what concealed?
Was it the water's fathomless abyss?
There was not death, — yet there was nought immortal.
There was no confine between day and night.
The only One breathed breathless by itself,
Other than It there nothing since has been,
Darkness there was and all at first was veiled
In gloom profound, an ocean without light:
. . . .
Then first came love upon it."

Der leitende Gedanke ist in beiden derselbe; der Unterschied der Ausdrucksweise nicht viel — wenn überhaupt — größer als der zwischen französischen und deutschen Übersetzungen aus Shakespeare, oder zwischen verschiedenen englischen Übersetzungen aus Aristophanes.

Die Kompilatoren des sogenannten Tagebuches in Fischhoffs Mskr. übergehen einige wichtige Worte dieser Blätter, fügen aber andrerseits folgende Zeilen zu dem Hymnus hinzu:

„Durch deine Kraft entzückt, damit er furchtlos streb
Aufwärts in feurigem Schwunge. Denn du
Du weißt allein, du kannst allein begeistern."

Dann geben sie zwei oder drei Seiten später noch folgendes: „Gebückt im Schatten wiger Einsamkeit, in undurchdringliches Dunkel des Dickichts, undurchdringlich, unzugänglich, unermeßlich, gestaltlos ausgebreitet. Ehe Geister waren eingehaucht, war nur sein Geist. Wie sterbliche Augen (um endliches zu vergleichen mit unendlichem) in lichte Spiegel schauen."

noch neuer Schilderungen von Sitten, Gewohnheiten, von Schriften und Schriftstellern aus Persien durchlas, welche einige Jahre später Goethe unter dem Titel „Westöstlicher Divan“ (1819) veröffentlichte. Sogar jener lange Aufsatz „Israel in der Wüste“, der offenbar in sehr unpassender Weise in das Werk aufgenommen ist, in welchem der Charakter des Moses in einer so gehässigen Weise behandelt ist, welcher die 40 Wanderjahre der Juden auf weniger wie zwei zurückführt, und den Tod Mosis Josua und Kaleb zur Last legt, „um die seit einigen Jahren ertragene Regentschaft eines beschränkten Mannes zu endigen“ — behandelte einen Gegenstand, für welchen Beethoven bereits ein neugieriges Interesse hegte. Das geht aus einer seiner Abschriften hervor, deren Inhalt er, wie Schindler versichert, „für den Inbegriff der höchsten und reinsten Religion hielt“. Diese Abschrift hat folgenden Ursprung. Der hebräische Chronist beschreibt den großen Gesetzgeber seines Volkes als „erfahren in aller Weisheit der Ägypter“. Dies führte Schiller in seinem Aufsatze „Die Sendung Moses“ zu einer Erörterung über Natur und Charakter dieser Weisheit, in deren Verlaufe er folgende Bemerkung macht: „Die Epopten erkannten eine einzige höchste Ursache aller Dinge, eine Urkraft der Natur, das Wesen aller Wesen, welches einerlei war mit dem Demiurgos der griechischen Weisen. Nichts ist erhabener als die einfache Größe, mit der sie von dem Weltschöpfer sprachen. Um ihn auf eine recht entscheidende Art auszuzeichnen, gaben sie ihm gar keinen Namen. Ein Name, sagten sie, ist bloß ein Bedürfnis der Unterscheidung: wer allein ist, hat keinen Namen nötig, denn es ist keiner da, mit dem er verwechselt werden könnte. Unter einer alten Bildsäule der Isis las man die Worte: ‚Ich bin, was da ist‘, und auf einer Pyramide zu Sais fand man die uralte merkwürdige Inschrift: ‚Ich bin alles, was ist, was war, was sein wird; kein sterblicher Mensch hat meinen Schleier aufgehoben‘. Keiner durfte den Tempel des Serapis betreten, der nicht den Namen Jao oder J-ha-ho — ein Name, der mit dem hebräischen Jehovah fast gleichlautend, auch vermutlich von dem nämlichen Inhalt ist — an der Brust oder Stirn trug; und kein Name wurde in Ägypten mit mehr Ehrfurcht ausgesprochen, als dieser Name Jao. In dem Hymnus, den der Hierophant oder Vorsteher des Heiligtums dem Einzuweihenden vorsang, war dies der erste Aufschluß, der über die Natur der Gottheit gegeben wurde: ‚Er ist einzig und von ihm selbst, und diesem Einzigen sind alle Dinge ihr Dasein schuldig‘.“

Die hier unterstrichenen Gedanken „hat Beethoven mit eigener Hand abgeschrieben und sie in einem Rahmen unter Glas stets vor sich auf dem Schreibtische gehabt“ [1]).

Diese orientalischen Studien führten bekanntlich bei manchen Forschern in den verschiedenen christlichen Ländern zu Erörterungen über die Entstehung einzelner christlicher Dogmen und insbesondere der Dreieinigkeitslehre [2]). Ob jedoch die daraus hervorgegangenen neuen Ansichten von den Gelehrten in Wien angenommen wurden, oder in welcher Ausdehnung dies geschah, kann aus ihren Schriften nicht mit völliger Sicherheit ermittelt werden. Auch wurde durch scharfe Zensur, durch Prozesse und Strafen jede öffentliche Besprechung der von der Staatskirche festgehaltenen Grundsätze und jede offene Abweichung von denselben unterdrückt, mit Ausnahme jener, welche man mit Widerstreben den Anhängern der beiden andern Religionsparteien zu gewähren sich verpflichtet gesehen hatte. Daher sucht man in der Wiener Literatur jener Tage, soweit dieselbe unserer Beobachtung zugänglich gewesen, vergebens irgend einen Wink selbst von der Existenz der neuen religiösen Meinungen und Kontroversen, welche dem Studium der orientalischen Literatur ihre Entstehung verdankten. Allerdings hatte auch bei äußerer Übereinstimmung mit einer der festgesetzten Religionen die Freiheit der Meinung bei den gebildeten Klassen einen weiten Spielraum; aber dies gewährte keinen Anstoß, solange selbst Männer von extremen Ansichten sich den Gebräuchen, die ihnen gelegentlich auferlegt wurden, fügten; und dies taten sie ohne Schwanken, unter dem Vorwande, daß diese Gebräuche und Zeremonien, an sich gleichgültige Dinge, für sie als gute Bürger verbindlich seien. Wenn Beethoven zu dieser Klasse gehört haben sollte, so hatte er den besten Grund, in seinem Verkehr mit sehr jungen Männern wie Schindler die Religion zu erklären für ein „in sich abgeschlossenes Ding, über das man nicht weiter disputieren solle“.

Beethoven stand nunmehr in dem Alter, in welchem Männer von denkendem und unabhängigem Sinne sich über wichtige Gegenstände, welche ihre Aufmerksamkeit erregt haben, feste Ansichten gebildet haben; unter diesen aber nimmt die Religion für alle Menschen den hervorragendsten

---

[1]) Schindler, Bd. II, S. 162.

[2]) Wir nennen hier das 1801 in Berlin in deutscher Übersetzung erschienene Buch von Volney „Ruinen“, ferner Dupuis „L'origine de tous les cultes“. In anderer Weise Priestly, „A general history of the Christian Church to the fall of the western empire“.

Platz ein. Wenige ändern ihren Glauben nach dem vierzigsten Jahre, und wir haben keinen Grund zu der Annahme, daß Beethoven dies getan hätte; demnach wird sich keine passendere Stelle finden, als diese, um über einen Gegenstand zu sprechen, auf welchen uns die vorhergehenden Betrachtungen unmittelbar hinleiten, über Beethovens religiöse Ansichten. Ob die Tatsache, daß er früh in den Freimaurerorden eintrat — er hörte freilich nach dem Verluste seines Gehörs auf, die Loge zu besuchen — mit unsrer Frage im Zusammenhange steht, darüber mögen Eingeweihte urteilen.

Schindler sagt im Anhange zu seiner Biographie (S. 161): „Beethoven war in der katholischen Religion erzogen. Daß er wirklich innerlich religiös war, bezeugt sein ganzer Lebenswandel und sind in dem biographischen Teil nicht wenig Belege dafür angeführt. Daß er niemals über Religionsgegenstände, oder über die Dogmen der verschiedenen christlichen Kirchen gesprochen, um seine Ansichten darüber mitzuteilen, war eine der besonderen Eigenheiten. Mit ziemlicher Gewißheit kann aber gesagt werden, daß seine religiösen Anschauungen weniger auf dem Kirchenglauben beruhten, als vielmehr im Deismus ihre Quelle gefunden haben. Ohne eine gemachte Theorie vor Augen zu haben, erkannte er doch zu offenbar Gott in der Welt, wie auch die Welt in Gott. Die Theorie hierzu bildete sich für ihn in der gesamten Natur und scheint das mehrfach genannte Buch: Christian Sturms Betrachtungen der Werke Gottes in der Natur, nebst den aus den philosophischen Systemen der griechischen Weisen geschöpften Belehrungen zumeist sein Wegweiser auf dieser Bahn gewesen zu sein. Es wäre schwer, das Gegenteil zu behaupten, wenn man gesehen, wie er sich den betreffenden Inhalt jener Schriften zu innerem Leben zunutze gemacht hat."

Als ein Argument gegen Schindler und einen Beweis von Beethovens Rechtgläubigkeit in den Grundsätzen der römisch-katholischen Kirche hat man die glühende Empfindung und die erhabene Andacht, welche in der Missa solemnis ausgedrückt ist, hervorgehoben; jedoch bildeten die Worte der Messe einfach einen Text, welcher ihm Gelegenheit gab, alle Mittel seiner Kunst zum Ausdrucke seiner religiösen Gefühle zur Anwendung zu bringen. Man sollte nicht vergessen, daß die einzige Messe, welche mit der Beethovenschen in D auf eine Stufe gestellt werden kann, die Komposition des entschiedenen Lutheraners J. S. Bach war, und daß das große epische Gedicht auf die christliche Dreieinigkeit von dem Arianer John Milton herrührte.

Vielleicht wollte Schindler, daß seine Leser mehr zwischen den Zeilen lesen sollten, als deutlich ausgesprochen ist. Vielleicht wollte er sagen, daß Beethoven nicht an das Dogma der Dreieinigkeit geglaubt habe, und daß die Gottheit seines Glaubens ein persönlicher Gott, ein allgemeiner Vater gewesen sei, welchen seine Menschenkinder in Zeiten der Versuchung, der Not, der Sorge voll Vertrauen um Vergebung, um Hilfe und Trost anrufen könnten. Wenn dies Schindlers „Deismus" war, so kann der Verfasser unbedenklich versichern, daß alles auf diesen Gegenstand Bezügliche, was ihm bekannt geworden ist, Schindlers Ansicht bestätigt.

Beethoven hatte die Gewohnheit, in Augenblicken der Versuchung oder des Leidens kurze Gebete um göttliche Hilfe und Beistand niederzuschreiben, deren viele erhalten sind; aber weder in diesen noch in seinen Tagebüchern und Unterhaltungen findet sich irgend eine Andeutung, daß er an die Notwendigkeit eines Mittlers zwischen der menschlichen Seele und dem göttlichen Vater geglaubt habe. Aber es ist in denselben ein noch tieferes religiöses Gefühl, ein noch glühenderer Geist demütiger Hingebung, ein noch festeres Vertrauen auf die Güte und die Hilfe Gottes hervorgetreten, als Schindler darin gefunden zu haben scheint.

Fünftes Kapitel.

Das Jahr 1810.

Auf Freiers Füßen. Therese Malfatti. Bettina Brentano. Die Musik zu Egmont.

Die Gegenstände, deren Betrachtung uns zuletzt beschäftigte, haben uns über den Zeitpunkt, an welchem wir stehen, weit hinaus, ja bis zu den letzten Lebensjahren Beethovens geführt. Wir kehren jetzt zu dem Ende des Jahres 1809 zurück, zu dem Meister in der ganzen Reife und Fülle seiner Schaffenskraft. Die letzten Monate jenes Jahres waren bezeichnet durch das Wiedererwachen der alten Arbeitsfreudigkeit nach längerer durch die Belagerung und Besetzung Wiens bedingten Störung seines seelischen Gleichgewichts. Während jenes unglücklichen Sommers fehlte ihm ja so ziemlich alles, dessen er bedufte, um zu ersprießlichem Schaffen

angeregt zu werden, der Umgang und Meinungsaustausch mit lieben Freunden, die Anspornung seines Ehrgeizes durch kunstsinnige Gönner, die täglichen Wanderungen in Wald und Feld; sogar die Verpflegung mit Speise und Trank war so schlecht, daß seine Gesundheit darunter litt. Klagt er doch noch am 2. Januar 1810 (an Breitkopf & Härtel) „wir haben nicht einmal mehr gutes genießbares Brod“ und am 4. Februar (an dieselben) „ich fürchte oder ich hoffe beinahe, ich werde das Weite suchen müssen, selbst vieleicht meiner Gesundheit wegen, lange dürfte es dauern, bis nur auch ein besserer Zustand als der jetzige, an den vorigen ist nie mehr zu denken“ (!). Das sind doch aus seinem Munde ungewohnte sehr ernsthafte Klagen über sein Befinden, welche es vollkommen erklären, daß die Zeit gesteigerter Arbeitslust und Schaffenskraft im Herbst 1809 schnell zu Ende ging und eine an neuen Schöpfungen auffallende arme Epoche seines Lebens folgte. Sicher bedurfte es des Zusammenwirkens mehrerer Umstände, dies betrübende Resultat herbeizuführen. Die körperliche Folge schlechter Ernährung überwand er wohl nach einigen Monaten; dann aber sind seelische Depressionen ganz gewiß stark mit in Rechnung zu stellen. Die Geschichte der nächsten Jahre wird die Gründe derselben wenigstens zum Teil enthüllen.

Die fürstlichen Personen, deren Freigebigkeit ihn gerade damals ernster pekuniärer Sorgen enthoben hatte, mochten sich wohl eine unmittelbare Erfüllung ihres Wunsches vorgestellt haben, „daß er die größten Erwartungen übertreffe, wozu man durch die bisher gemachte Erfahrung berechtigt“ war. Dieselben wurden bitter enttäuscht. Kinsky lebte nicht so lange, um irgend ein neues Orchesterwerk aus dieser in letzter Zeit so fruchtbaren Feder zu hören; Lobkowitz, dessen Unzufriedenheit uns noch im Gedächtnisse ist, hörte deren nur drei; der Erzherzog sah die folgenden Jahre im Vergleiche mit früheren ohne Ergebnis dahingehen, da in den nächsten zehn Jahren kaum mehr als früher in zwei Jahren vollendet wurde — das wunderbare Jahr 1814 ausgenommen. Das Ende des Jahres 1809 beschloß eine Dekade (1800—1809), während welcher, wenn wir die Qualität, die Zahl, die Mannigfaltigkeit, die Ausdehnung und die Originalität in gleicher Weise in Betracht ziehen, Beethovens Werke eine glänzendere Betätigung geistiger Kraft offenbaren, als die von irgend einem andern Komponisten in dem gleichen Zeitraume hervorgebrachten Werke. Mit dem Jahre 1810 hingegen beginnt eine neue, welche, mit der vorhergehenden verglichen, eine auffallende Abnahme der Produktivität des Komponisten zeigt.

Schindlers Einteilung von Beethovens Leben in drei deutlich abgegrenzte Perioden erscheint gezwungen und mehr in der Phantasie als in den Tatsachen begründet[1]; aber wer sich auch nur im geringsten Maße mit dem Gegenstande vertraut macht, bemerkt bald, daß mit dem Manne eine Veränderung vorgegangen war, zu groß und zu plötzlich, um dem gewöhnlichen Einflusse der vorrückenden Jahre zugeschrieben werden zu können. Wann aber war dieselbe eingetreten? Die plötzliche Unterbrechung seines Triumphzuges als Komponist, die soeben erwähnt wurde, scheint die Zeit zu bestimmen. Ist dies jedoch richtig, so folgt naturgemäß, daß beide Erscheinungen Wirkungen einer und derselben Ursache waren.

Es gab einen Zeitpunkt in dem Leben Händels (1737), in welchem die bisher unermüdliche Feder seiner Hand entsank und mehrere Monate der Ermüdung folgten, ehe er sie wieder aufnehmen konnte. Der Mißerfolg seiner Opern, seine ungünstige Theaterspekulation, der darauf folgende Bankerott, und als Gipfel seiner Not die teilweise Lähmung seiner physischen Kräfte waren die Ursachen jener Erschlaffung. Wenn die Unterbrechung der regelmäßigen Arbeiten bei Beethoven nicht so vollständig war, wie in dem Falle von Händel, so erscheint sie andrerseits viel auffallender, da sie länger dauerte und durch keine jener natürlichen und naheliegenden Ursachen herbeigeführt war. Die Tatsache steht fest, und sie wird, wie wir glauben, ihre ausreichende Erklärung finden, wenn wir zu den Einzelheiten in des Meisters persönlichen Erlebnissen während dieser Periode kommen. Sollte sie sich nicht finden, so wäre dies wieder eine von den Fragen, deren Lösung von dem glücklichen Zufalle oder von tieferem Eindringen und ausgedehnterer Kenntnis eines andern Forschers erwartet werden muß. —

Dem Schaffen Beethovens wurde damals zum dritten Male durch einen Auftrag der Theaterdirektoren eine besondere Richtung gegeben, nämlich den Auftrag, die Musik zu Egmont zu komponieren (vgl. S. 154). Das gesteigerte Arbeiten, daß es schien „mehr für den Tod als für die Unsterblichkeit“, von dem Beethoven am 2. November 1809 an Breit-

[1] Der Verfasser meint hier eine Periodisierung des Lebens in seinen äußeren Beziehungen. Hinsichtlich des Stiles der Kompositionen ist wohl eine Dreiteilung gegenwärtig allgemein angenommen, wobei nur die Grenzbestimmung im einzelnen abweichen mag. Der Übersetzer hat sich in einem Vorworte zu dem Programm des Bonner Beethovenfestes von 1871 (Bonn, bei Neußer) ebenfalls zu dieser Einteilung der Perioden von Beethovens Schaffen bekannt. Anm. d. Übers.

kopf & Härtel berichtet, ist durch die bis Oktober fertiggestellten im 3. Kapitel besprochenen Werke hinlänglich erklärt. Wenn wir auch nicht genau nachweisen können, wann die Arbeiten an der Egmontmusik begonnen wurden, so ist doch klar, daß es nicht lange vor Ende 1809 geschehen sein kann. Skizzen zu „Freudvoll und Leidvoll", die sich zwischen solchen zu der Sonate Op. 81a und der 1809 nachkomponierten Klaviereinleitung der Chorphantasie finden (Nottebohm, II. Beethovenaria, S. 270), müssen nicht auf die Egmontmusik für das Theater bezogen werden; doch sind wir ja nicht genau unterrichtet, wann die Aufforderung an Beethoven ergangen ist. Daß die Skizzen nichts von Orchestrierung verraten und eine zweite Stimme (Duett?) markieren, ist aber kein strikter Beweis, daß sie nicht doch für die bestellte Egmontmusik berechnet waren. Die Ouvertüre trägt von des Komponisten eigener Hand das Datum 1810; die erste Aufführung fand statt am Abende Donnerstags den 24. Mai 1810. Die Rolle des Klärchen wurde von Antonie Adamberger[1]) gespielt, einer durch Schönheit, Talent und Charaktereigenschaften gleich ausgezeichneten jungen Schauspielerin, deren 1817 geschlossene Vermählung mit dem ausgezeichneten Archäologen Joseph von Arneth einen ähnlichen Verlust für die Wiener Bühne bedeutete, wie ihn die Londoner Theater erlitten, als die anmutige und vorzügliche Eliza Anna Linley, das „Mädchen von Bath", die Gattin Sheridans wurde.

Die beiden Lieder, welche Klärchen zu singen hat, mußten Fräulein Adamberger natürlich vorübergehend in persönliche Beziehung zu Beethoven bringen, über welche sie dem Verfasser folgende schlichte und anmutige Erzählung für sein Werk gegeben hat.

„Wien am 5. Jänner 1867.

. . . .

Da Sie sich die schöne Aufgabe machten, kleine Züge aus dem Leben Beethovens zu sammeln, um sie zu einem Lebensbilde des großen Meisters zu vereinigen, so geschieht es gewiß nicht aus Selbstsucht, sondern aus Achtung für den Namen Beethovens, wenn ich mit Zagen daran gehe, Ihnen die Veranlassung zu schildern, die mich mit ihm zusammenführte.

Ich war damals ein kindliches heiteres fröhlich junges Ding, das dieses Mannes Werth nicht zu schätzen wußte, und dem er auch gar nicht imponirte, während ich jetzt — mit sechs und siebenzig Jahren, das Glück ihn gekannt

[1]) Ihr Vater war der angesehene Wiener Opern- und Hofkapellsänger Valentin Adamberger (gest. 1804). Sie selbst wurde 1812 die Braut Theodor Körners (vgl. dessen „Liedes- und Liebesgrüße an Antonie Adamberger", herausg. von Latendorf 1885).

zu haben vollkommen fühle. Daher kam es auch, daß ich ihm ohne alle Befangenheit entgegentrat, als meine selige Tante, meine Erzieherin und Wohlthäterin, mich auf ihr Zimmer rufen ließ und ihn mir nannte. — Seine Frage: „Können Sie singen?‘ beantwortete ich ohne Verlegenheit mit einem unbefangenen Nein! Erstaunt betrachtete mich Beethoven und sagte lachend: ‚Nein? — Ich soll ja die Lieder zum Egmont für Sie setzen.‘ — Ich versetzte ganz einfach, daß ich nur vier Monate gesungen, nach einer Heiserkeit aber aufgehört, weil man fürchtete, daß bei meinem angestrengten Studium des Recitirens mein Organ leiden könnte. Da sagte er lustig im scherzhaft angenommenen Wiener Dialect: ‚Nun, das wird was sauberes werden‘, — und von seiner Seite wurde es etwas Herrliches.

Wir gingen an das Klavier und meine Musikalien — alte Erbstücke von meinem Vater — die ich alle wie ein Papagei ihm nachsang und zu dieser Stunde auswendig weiß — umstörend, fand er oben auf das allbekannte Rondo mit Recitation aus Romeo und Julie von Zingarelli. ‚Das singen Sie‘, rief er lachend heraus, daß es ihn schüttelte, indem er sich zweifelnd zum Accompagniren setzte. Eben so harmlos als ich mit ihm schwatzte und lachte, sang ich meine Arie herunter. Da wurde sein Auge sehr wohlwollend, er strich mir mit der Hand über die Stirne und sagte: ‚Ja so, jetzt weiß ich es‘ — kam nach drei Tagen wieder und sang mir die Lieder einigemal vor. Als ich sie nach wenigen Tagen inne hatte, ging er von mir, mit den Worten: ‚So, jetzt ists recht. So, so ists recht, so singen Sie, lassen Sie sich nichts einreden und machen mir nicht ein Mortant hinein.‘. Er ging, ich sah ihn in meinem Zimmer nie mehr. Nur auf der Probe, als er dirigirte, nickte er mir öfters freundlich wohlwollend zu. Einer der alten Herren meinte, man solle die Lieder, welche der Meister auf die Begleitung dieses Effects mit dem Orchester gesetzt hatte, in der Scene nur mit einer Guitarre begleiten. Da drehte er äußerst komisch den Kopf herüber und sagte mit einem flammenden Blick: ‚Der verstehts!‘

. . . .“

Lange Zeit später schrieb eine unbekannte Hand in einem Konversationsbuche: „Ich erinnere mich noch an die Qual, die Sie bei der Probe von Egmont mit dem Pauker hatten.“

Das ist alles, was über die Geschichte dieses Werkes bekannt ist[1]).

Beethovens Name erscheint in beiden in diesem Jahre für den Theaterarmenfonds veranstalteten Konzerten, am 25. März mit dem ersten Satze der 4. Symphonie, am 17. April mit der Coriolan-Ouvertüre; doch wird nicht mitgeteilt, daß er bei einer der beiden Gelegen-

[1]) „In dem Theater an der Wien wurde am 14. Juni zum erstenmal: Wilhem Tell von Schiller, für diese Bühne eingerichtet von Franz Grüne, gegeben. Die hierzu verfertigte Musik von Hrn. Gyrowetz ist characteristisch und mit Einsicht geschrieben.“ So schreibt der Korrespondent der A. M.-Z. Aber vergeblich sucht man irgend eine gleichzeitige Notiz von dieser oder irgend einer andern Hand über Beethovens Musik zu Egmont.

heiten dirigiert hätte. Daß er jedoch die Proben und die Aufführung einer Symphonie in Schuppanzighs erstem Augartenkonzert im Mai leitete, ist wahrscheinlich. Fügen wir zu dem obigen noch die weiterhin folgenden Notizen über einige Lieder und das Quartett Op. 95, nebst einigen Briefen an seine Verleger, so ist damit die dürftige Geschichte Beethovens des Komponisten für 1810 erschöpft. Was übrig bleibt, ist lediglich privater und persönlicher Natur. —

Militärische Dienstleistung im Feldzuge von 1809 und darauf folgende Verpflichtungen in Böhmen waren die Ursache, daß Fürst Kinsky bis dahin seinen Verbindlichkeiten aus dem Vertrage über Beethovens Jahrgehalt nicht nachgekommen war; aber die regelmäßigen Zahlungen des Erzherzogs und Lobkowitz' in Verbindung mit den doch recht ansehnlichen Bezügen an Honorar für seine Werke, neuerdings besonders auch von Breitkopf & Härtel, setzten doch Beethoven instand, trotz der schlimmen Teuerung bequem leben zu können. Gerade das Jahr 1810 brachte ihm sehr bedeutende Einnahmen, so zunächst die nach $2^1/_2$jährigem Warten erfolgte Zahlung der 200 £ von Collard-Clementi.

Auf Freiers Füßen.

Wenn sich auch nicht ganz genau feststellen läßt, wann endlich die Zahlung dieses Honorars für die 1807 an Clementi verkauften Kompositionen erfolgte — es geschah gelegentlich einer abermaligen Anwesenheit Clementis in Wien —, so finden sich doch Anhaltspunkte dafür, daß die Auszahlung zwischen Anfang Februar und Ende April 1810 erfolgt sein muß. Nicht früher, weil der Erzherzog Rudolf bereits wieder in Wien war (er kehrte am 30. Januar zurück), und nicht später, weil im Mai die Ablehnung von Beethovens Heiratsantrag durch Therese Malfatti erfolgte. In einem Briefe an Breitkopf & Härtel vom 4. Februar 1810 schreibt Beethoven:

> „Da ich gewärtig bin, dieselben Werke[1]) vielleicht nach London schicken zu können, so dürften Sie dieselben außer England überall aller Orten versenden, jedoch dürfte die Herausgabe aus obiger Ursache nicht eher als den 1. September dieses Jahres 1810 ans Licht treten —."

Das sieht allerdings so aus, als wäre das Geld eingetroffen oder doch die Anweisung avisiert. Damit wäre für die Unterbringung der Briefe an Gleichenstein, welche die erfolgte Zahlung voraussetzen, ein fester Anhaltspunkt gewonnen. Vielleicht darf man auch in dem Mieten

[1]) Op. 73—83 (mit Ausschluß von Op. 75).

einer neuen Wohnung am 8. Februar für den Termin Georgi (24. April) einen weiteren Anhaltspunkt sehen:

„Für Herrn Professor von Loëb

P. S.

Da mir der Herr Baron Pascolati gesagt, daß ich die Wohnung in seinem Hause im 4ten Stock, welche ich vor zwei Jahren bewohnt habe, wieder besitzen könne, so bitte ich Euer Hochwg. mich deswegen als ihr Miethsh. zu betrachten — d. h. von künftigen Georgi an für jährliche 500 fl. — die Zeit ist heute zu kurz sonst würde ich das Drangeld gerne errichtet haben, welches ich mir dieser Tage vorbehalte. —

Ihr ergebenster Diener

Ludwig van Beethoven.

Wien den 8ten Februar 1810[1]).“

Es mag nun hier zunächst eine Reihe Briefe Platz finden, für deren strenge chronologische Folge allerdings eine Bürgschaft unmöglich ist; für einige ergibt sie sich aber bestimmt aus dem Inhalt:

An Gleichenstein.

„Ich schicke Dir hier 300 fl. — mache mir nur zu wissen, ob Du mehr brauchst und wie viel?? so schicke ich's gleich — und bitte Dich mir, da ich ebensowenig davon verstehe als sehr zuwider mir alles dergleichen ist, Leinwand oder Bengalen für Hemden, auch wenigstens ein halb Dutzend Halstücher zu kaufen. — Handle nach Deinem Gutdünken hierin, nur laß es nicht anstehen, Du weißt, ich brauch's. — Dem Lind habe ich 300 fl. heute vorausgegeben und habe hierin ganz nach Deiner Maxime gehandelt. —

Joseph Henickstein[2]) hat mir heute das Pfund Sterling zu 27 fl. und einem halben ausbezahlt und ladet Dich und mich sammt Clementi auf Morgen zu Mittage ein, schlag es ja nicht ab, Du weißt, wie gern ich mit Dir bin, laß mir jedoch sagen, ob ich dem Henickstein darf ankündigen, daß man sicher auf Dich rechnet — nicht wahr, Du schlägst nicht aus. — Grüße nur Alles was Dir und mir lieb ist, wie gern würde ich noch hinzusetzen und wem wir lieb sind???? wenigstens gebührt mir dieses ? Zeichen. — Ich habe heute und morgen so viel zu thun, daß ich nicht, wie ich wünsche, zu Dir kommen kann. Leb' wohl, sei glücklich — ich bin's nicht.

Dein

Beethoven.“

1) Veröffentlicht durch L. Nohl 1867 in Neue Beethovenbriefe S. 48. Das Original befand sich im Besitz von Frau Antonie von Arneth, geb. Adamberger, die ihn vermutlich schon damals erhalten haben wird, da er in die Zeit der Komposition der Egmontmusik gehört (vgl. S. 201).

2) Joseph Henickstein war der älteste Sohn des Bankiers Adam Albert Edler v. Henickstein; er hatte eine schöne Baßstimme und gehörte zu den ältesten Mitgliedern der Gesellschaft der Musikfreunde. Schweiger war Erzherzog Rudolfs Kammerherr; Dr. Dorner (wie Ludwig Nohl sagt) Leibarzt des Grafen Cobenzl; Lind war ein Schneider.

(An denselben.)

„Der Erzherzog läßt mich noch gestern Abends ersuchen, heute gegen halb 2 Uhr zu ihm zu kommen, wahrscheinlich komme ich vor 3 Uhr nicht fort, ich habe daher gestern gleich für uns beide absagen lassen — begegnest Du dem Henickstein, so sag ihm, daß ich Dir seine Einladung gleich zu wissen gemacht, indem er eben keinen zu starken Glauben auf mich hat, worin er auch in Betrachtung seiner nicht ganz unrecht hat. Ich habe geschrieben, daß wir uns selbst auf ein andermal einladen wollen — ich danke sehr für Deine Bemühungen, — es war mir leid Dich verfehlt zu haben, aber — ich erwarte Dich so selten bei mir, daß es mir zu verzeihen, wenn ich hierin nie auf Dich rechne — ob Du mit Dorner zum Erzherzog heute Abend kommen kannst, erhältst Du von mir noch zeitig genug Nachricht. —

Dein

Beethoven."

(An denselben.)

„Den Einschluß sandte ich Dir gleich gestern Nachmittags nach Deiner ersten abschläglichen Antwort. Man sagte Du seist im Theater und doch war's kaum halb 5 Uhr. — Aus dem Beigeschlossenen von Schweiger siehst Du, daß ich darauf rechnete, daß Dorner schon wisse, daß er kommen könnte, und so sagte ich Dir weder Stunde noch sonst was — ich selbst kündigte Dich vor dem Anfang der Probe beim Erzherzog an, und er nahm es sehr gütig auf. — Du hast viel verloren, nicht wegen Nichtanhörens meiner Musik[1]), aber Du hättest einen liebenswürdigen talentvollen Prinzen gesehen und Du würdest als der Freund Deines Freundes gewiß nicht die Höhe des Rangs gefühlt haben. — Verzeih mir diese kleine stolze Aeußerung, sie gründet sich mehr auf das Vergnügen, auch diejenigen, die ich liebe, gleich hervorgezogen zu wissen, als auf eine kleinliche Eitelkeit. — So habe ich doch nur immer nur Empfindlichkeit und Wehe von Deiner Freundschaft. Leb wohl, diesen Abend komme ich zu den lieben Malfattis."

Das diesem Briefe Beigeschlossene war folgendes:

„Pour Monsieur Louis van Beethoven.

Dorner habe ich bereits mit Erlaubniß des Erzherzogs schon avertirt, er ist auch schon bestimmt, dem Herrn umzublättern. Ihr Freund Gleichenstein wird wohl auch ein Plätzchen finden, das er mit uns theilen wird. Der Erzherzog befindet sich wie gestern, und freut sich auf diesen Abend wie

Ihr Freund

Schweiger."

(An Gleichenstein.)

„Da ich mit meiner Zeit nicht auslange diesen Morgen, so komme ich gegen Mittag zum Wilden Mann im Prater, ich vermuthe, daß ich dort keine wilden Männer sondern schöne Grazien finden werde und dafür muß ich mich auch erst noch harnischen — daß du mich, weil ich gerade nur zum Mittage kommen kann, für keinen Schmaruzer hältst weiß ich, und so komme

[1]) Vielleicht die Sonate Op. 81a? („Lebewohl").

ich gerade, finde ich euch noch zu Hause, so ists gut, wo nicht, so eile ich zum Prater, um euch zu umarmen.

Freund Beethoven.

(An denselben.)

„Hier die S[onate][1]) die ich der Therese versprochen. Da ich sie heute nicht sehen kann, so übergib sie ihr — empfehl mich ihnen allen, mir ist so wohl bei ihnen allen, es ist, als könnten die Wunden, wodurch mir böse Menschen die Seele zerrissen haben, wieder durch sie könnten geheilt werden, ich danke Dir, guter G., daß Du mich dorthin gebracht hast — hier noch 50 fl. für die Halstücher, brauchst Du mehr, laß mich's wissen. Du irrst wenn Du glaubst, daß Gigons Dich allein nur suche, nein auch ich habe das Glück gehabt ihn gar nicht von meiner Seite kommen zu sehen, er speiste an meiner Seite zu Nacht, er begleitete mich noch nach Hause, kurzum er verschaffte mir eine sehr gute Unterhaltung, wenigstens konnte ich niemals oben seyn, aber ziemlich tief unten — leb wohl, lieb mich

Dein Beethoven."

Diese Erzählung von Malfattis kleinem Hunde (Gigons), welcher mit Beethoven ins Gasthaus zum Abendessen und von da wieder mit ihm nach seinem Hause ging, ist unterhaltend; es ist das beinahe die einzige Anspielung[2]) auf ein Lieblingshaustier, welche wir in sämtlichen auf Beethoven bezüglichen gedruckten und handschriftlichen Mitteilungen gefunden zu haben uns erinnern.

(An Gleichenstein).

„Ich bitte Dich mir heute sagen zu lassen, wenn die M. zu Hause Abends bleiben — Du wirst sicher einen angenehmen Schlaf gehabt haben — ich habe zwar wenig geschlafen, aber ein solches Erwachen ziehe ich allem Schlaf vor —

Leb wohl.

Dein treuer Beethoven".

(An denselben).

„Da mir die Frau von M. gestern sagte, daß sie heute doch ein anderes Piano bei Schanz aussuchen wollte, so wünschte ich daß sie mir hierin völlige Freiheit ließ, eins auszusuchen, über 500 fl. soll's nicht kosten, soll aber weit mehr werth sein, Du weißt daß mir diese Herren immer eine gewisse Summe anbieten, wovon ich nie Gebrauch mache, dieses macht aber wohl, daß ich einmal ein theures Instrument sehr wohlfeil bezahlen kann, und gerne würde ich hier die erste Ausnahme von meinem festgesetzten Betragen in diesem Stücke machen, sobald Du mir nur zu wissen machen wirst, ob man meinen Vorschlag annehme. — Leb wohl lieber guter Gl. Heute sehen wir uns, wo Du mir zugleich die Antwort geben kannst.

Dein treuer Beethoven."

[1]) Vielleicht Op. 78? Vgl. S. 171.

[2]) Eine zweite findet sich (S. 279) in dem Briefe Beethovens vom 6. Sept. 1811 aus Teplitz an Tiedge („heute hat sich mein Zimmergesellschafter verlohren").

(An Gleichenstein).

„Hier sehe den Kaiserlichen Geschmack — die Musik hat sich der Poesie so herrlich angeschmiegt, daß wirklich man sagen kann, daß sie beide ein par langweilige Schwestern sind — mach mir zu wissen, ob ihr zu Hause bleibt — aber bei Zeiten — Kalter Freund leb wohl — was es auch mit Dir sein mag, Du bists einmal nicht recht — auch nicht im entferntesten Grade wie ich der Deine

Beethoven."

Hier ist wohl ungefähr die rechte Stelle, ein paar Billetts an Zmeskall einzuschalten, deren erstem dieser das Empfangsdatum beigefügt hat (18. April 1810). Von Beethovens Wohnung in der Wallfischgasse führten nur wenige Schritte um die Ecke der Kärntnerstraße zu einem Eingange in das Bürgerspital, in welchem Zmeskall wohnte. Beethoven machte sich (wie er ja auch durfte) die Bereitwilligkeit dieses Freundes, ihm gefällig zu sein, in einer Ausdehnung zunutze, daß schließlich in seiner eigenen Seele die Besorgnis entstand, er könne in der Tat zu weit gehen und seines Freundes Gefälligkeit mißbrauchen. Diesmal hatte Beethoven ein ganz besonderes Bedürfnis, nämlich einen Spiegel; daß es sich nicht ums Rasiern handelte, sondern um eine allgemeinere Kontrolle seiner Toilette, beweist das zweite der Briefchen.

1.

(18. April 1810)[1] „Lieber Zmeskall schicken Sie mir doch ihren Spiegel, der nächst ihrem Fenster hängt auf ein par Stunden, der meinige ist gebrochen, falls Sie zugleich die Güte haben wollten mir noch heute einen solchen zu kaufen, so erzeigten Sie mir einen großen Gefallen, ihre Auslagen sollen Sie sogleich zurück erhalten — verzeihn Sie lieber Z. meine Zudringlichkeit Ich hoffe Sie bald zu sehen

ihr

Bthven."

2.

„Lieber Z. Seyn Sie nicht böse über meine Blättchen — erinnern Sie sich nicht die Lage worin ich bin, wie einst Hercules bei der Königin Omphale??? ich bat Sie mir einen Spiegel zu kaufen, wie der Ihrige, und bitte Sie sobald Sie den Ihrigen, den ich ihnen hier mitschicke nicht brauchen, mir ihn doch heute wiederzusenden denn der meinige ist zerbrochen — leben Sie wohl und schreiben ja nicht mehr der große Mann über mich — denn nie habe ich die Macht oder die Schwäche der menschlichen Natur so gefühlt als itzt. —

Haben Sie mich lieb[2]."

---

[1] Das Datum von Zmeskalls Hand. Der Brief war im Besitz des Herrn Rösner in der Wallishauserschen Buchhandlung zu Wien.

[2] In der K. K. Bibliothek.

3.

(Ohne Datum)[1]. „Werden Sie nicht unwillig, Lieber Z. indem ich mit beständigen Anforderungen an Sie gelange — lassen Sie mich zugleich wissen, wie viel Sie für den Spiegel bezahlt?

Leben Sie wohl wir sehen uns bald in dem Schwann wieder da das Essen täglich schlechter im [unleserlich] wird — ich habe seit vorgestern wieder einen heftigen Anfall von Kolik, doch ist es heute schon besser.

Ihr Freund

Beethvn."

Das Datum 18. April ist auch insofern wichtig, als es beweist, daß Beethoven um diese Zeit noch in Wien und nicht auf dem Lande ist und daß daher der in dem gleich folgenden Briefe an Therese Malfatti erwähnte 8te nicht der 8. April, sondern der 8. Mai sein muß. Aus demselben geht hervor, daß Beethovens Verkehr im Malfattischen Hause in Wien ein lebhafter und vertrauter geworden ist, daß Beethoven auch am Klavier improvisiert und daß beim Punsch auch die Stimmung gelegentlich eine angeregtere geworden ist („vergessen Sie das Tolle"); der Schluß spielt schon recht deutlich an auf seinen Wunsch, durch festere Bande mit der Familie verknüpft zu werden. Malfattis hatten sich wahrscheinlich Ende April oder Anfang Mai auf ihr Gut begeben. Noch vor die Zeit dieser Abreise gehört wohl der folgende Brief an Gleichenstein, der vielleicht am Tage nach dem angeregten Abend geschrieben ist, von dem der Brief an Therese spricht (veröffentlicht durch Nohl in Westermanns Monatsheften Dez. 1865):

(An Gleichenstein)

„Deine Nachricht stürzte mich aus den Regionen des Glücks wieder tief herab. — Wozu denn der Zusatz, Du wolltest mir es sagen lassen, wenn wieder Musik sei, bin ich denn gar nichts als Dein Musicus oder der Andern? — so ist es wenigstens auszulegen, ich kann also nur wieder in meinem eigenen Busen einen Anlehnungspunkt suchen, von außen gibt es also gar keinen für mich; nein nichts als Wunden hat die Freundschaft und ihr ähnliche Gefühle für mich. — So sei es denn, für Dich, armer B., gibt es kein Glück von außen, Du mußt Dir Alles in Dir selbst erschaffen, nur in der idealen Welt findest Du Freunde. —

Ich bitte Dich, mich zu beruhigen, ob ich selbst den gestrigen Tag verschuldet, oder wenn Du das nicht kannst, so sage mir die Wahrheit, ich höre sie ebenso gern, als ich sie sage — jetzt ist es noch Zeit, noch können mir Wahrheiten nützen. — Leb wohl — laß Deinen einzigen Freund Dorner nichts von alle dem wissen."

[1]) Original in Boston.

Der Brief an Therese lautet:

„Sie erhalten hier, verehrte Therese, das Versprochene, und wären nicht die tristigsten Hindernisse gewesen, so erhielten sie noch mehr, um ihnen zu zeigen, daß ich immer mehr meinen Freunden leiste als ich verspreche — ich hoffe und zweifle nicht daran, daß sie sich eben so schön beschäftigen als angenehm Unterhalten — letzteres doch nicht zu sehr, damit man auch noch unser gedenke. — Es wäre wohl zuviel gebaut auf sie oder Mein Werth zu hoch angesetzt, wenn ich ihnen zuschriebe ‚die Menschen sind nicht nur zusammen, wenn sie beysammen sind, auch der Entfernte, der Abgeschiedene lebt unß‘. wer wollte der flüchtigen alles im Leben leicht behandelnden T. so etwas zuschreiben? — Vergessen Sie doch ja nicht in Ansehung ihrer Beschäftigung das Klavier oder überhaupt die Musik im ganzen genommen, sie haben so schönes Talent darzu, warum es nicht ganz kultivieren, sie die für alles schöne und gute soviel Gefühl haben, warum wollen sie dieses nicht verwenden, um in einer so schönen Kunst auch das Vollkommenere zu erkennen, das selbst auf uns immer wieder zurückstralt — ich lebe sehr einsam und still, obschon hier oder da mich Lichter aufwecken möchten, so ist doch eine Unausfüllbare Lücke, seit sie alle fort von hier sind, in mir entstanden, worüber selbst meine Kunst, die mir sonst so getreu ist, noch keinen Triumph hat erhalten können — ihr Klavier ist bestellt und sie werden es bald haben — welchen Unterschied werden sie gefunden haben in der Behandlung des an einem Abend erfundenen Themas und so wie ich es ihnen letztlich niedergeschrieben habe, erklären sie sich das selbst, doch nehmen Sie ja den Punsch nicht zu hülfe — wie glücklich sind sie, daß sie schon so früh aufs Land konnten, erst am 8ten kann ich diese Glückseeligkeit genießen, kindlich freue ich mich darauf, wie froh bin ich einmal in Gebüschen, Wäldern, unter Bäumen, Kräutern, Felsen wandeln zu können, kein Mensch kann das Land so lieben wie ich — geben doch Wälder, Bäume, Felsen den Widerhall, den der Mensch wünscht.

(vier Zeilen durchstrichen)

Bald erhalten sie einige andere Kompositionen von mir wobey sie nicht zu sehr über schwierigkeiten klagen sollen — haben Sie Göthes Wilhelm Meister gelesen, den von Schlegel übersetzten Shakespear, auf dem Lande hat man so viele Muße es wird Jnen vieleicht angenehm sein, wenn ich ihnen diese Werke schicke. — Der Zufall fügt es, daß ich einen Bekannten in ihrer Gegend habe, vieleicht sehen sie mich an einem frühen Morgen auf eine halbe Stunde bey ihnen, und wieder fort, sie sehen daß ich ihnen die kürzeste Langeweile bereiten will. — Emphelen sie mich dem Wohlwollen ihres Vaters, ihrer Mutter, obschon ich mit Recht noch keinen Anspruch darauf machen kann, ebenfalls dem der Base M. Leben Sie nun wohl, verehrte T., ich wünsche ihnen alles was im Leben gut und schön ist, Erinnern sie sich meiner und gern — vergessen sie das Tolle — seyen sie überzeugt, Niemand kann ihr Leben froher, glücklicher wissen wollen als ich und selbst dann, wenn Sie gar keinen Antheil nehmen

an ihrem ergebensten Diener und Freund

Beethoven.“

NB. Es wäre wohl sehr hübsch von ihnen, in einigen Zeilen mir zu sagen, worin ich ihnen hier dienen kann? —“

(Zuerst veröffentlicht 1865 von L. Nohl, Br. Bs. Nr. 61.)

In dieser Situation schrieb nun Beethoven den berühmten Brief an Wegeler in Koblenz mit der dringlichen Bitte um Besorgung seines Taufscheins (nach Ries und Wegeler, Notizen, S. 45).

„Wien, am 2. Mai 1810.

Guter, alter Freund — beinahe kann ich es denken, erwecken meine Zeilen Staunen bei Dir, — und doch, obschon Du keine schriftlichen Beweise hast, bist Du noch immer bei mir im lebhaftesten Andenken. — Unter meinen Manuscripten ist selbst schon lange eins, was Dir zugedacht ist und was Du gewiß noch diesen Sommer erhältst (1). Seit ein Paar Jahren hörte ein stilleres ruhigeres Leben bei mir auf, und ich ward mit Gewalt in das Weltleben gezogen; noch habe ich kein Resultat dafür gefaßt und vielleicht eher dawider — doch auf wen mußten nicht auch die Stürme von außen wirken? Doch ich wäre glücklich, vielleicht einer der glücklichsten Menschen, wenn nicht der Dämon in meinen Ohren seinen Aufenthalt aufgeschlagen. Hätte ich nicht irgendwo gelesen, der Mensch dürfe nicht freiwillig scheiden von seinem Leben, so lange er noch eine gute That verrichten kann, längst wär' ich nicht mehr — und zwar durch mich selbst. — O so schön ist das Leben, aber bei mir ist es für immer vergiftet. —

Du wirst mir eine freundschaftliche Bitte nicht abschlagen, wenn ich Dich ersuche, mir meinen Taufschein zu besorgen. — Was nur immer für Unkosten dabei sind, da Steffen Breuning mit Dir in Verrechnung steht, so kannst Du Dich da gleich bezahlt machen, so wie ich hier an Steffen gleich Alles ersetzen werde. — Solltest Du auch selbst es der Mühe werth halten, der Sache nachzuforschen und es Dir gefallen, die Reise von Coblenz nach Bonn zu machen, so rechne mir nur alles an. — Etwas ist unterdessen in Acht zu nehmen; nämlich: daß noch ein Bruder früherer Geburt vor mir war, der ebenfalls Ludwig hieß, nur mit dem Zusatze: Maria, aber gestorben ist. Um mein gewisses Alter zu bestimmen, muß man also diesen erst finden, da ich ohnedies schon weiß, daß durch Andere hierin ein Irrthum entstanden, da man mich älter angegeben, als ich war (2). — Leider habe ich eine Zeitlang gelebt, ohne selbst zu wissen, wie alt ich bin. — Ein Familienbuch hatte ich, aber es hat sich verloren, der Himmel weiß, wie. — Also, laß Dich's nicht verdrießen, wenn ich Dir diese Sache sehr warm empfehle, den Ludwig Maria und den jetzigen nach ihm gekommenen Ludwig ausfindig zu machen. — Je bälder Du mir den Taufschein schickst, desto größer meine Verbindlichkeit. — Man sagt mir, daß Du in euren Freimaurer-Logen ein Lied von mir singst, vermuthlich in E dur und was ich selbst nicht habe; schick' mir's, ich verspreche Dir's drei und vierfältig auf eine andere Art zu ersetzen (3). — Denke mit einigem Wohlwollen an mich, so wenig ich's dem äußern Scheine nach um Dich verdiene. — Umarme, küsse Deine verehrte Frau, Deine Kinder, Alles was Dir lieb ist, im Namen Deines Freundes

Beethoven.“

Hierzu gehören die Anmerkungen von Wegeler (Notizen S. 136):

(1) „Mein Loos hierin war auch jenes seines Schülers Ries; die Dedikation blieb in den Briefen. Sind diese aber nicht höheren Wertes?"

(2) „Bezieht sich, wie sich später herausstellt, auf eine von Ries mitgetheilte Nachricht." [Notizen S. 135. Als Ries vom Herbst 1808 bis Sommer 1809 in Wien war, erhielt er von Beethoven folgenden nicht genauer datierbaren Brief:

> „Ihre Freunde, mein Lieber! haben Ihnen auf jeden Fall schlecht gerathen. Ich kenne diese aber schon; — es sind die nämlichen, denen Sie auch die schönen Nachrichten über mich aus Paris geschickt (I), die nämlichen, die sich um mein Alter erkundigt, wovon Sie so gute Kunde zu geben gewußt (II), die nämlichen, die Ihnen bei mir schon manchmal, jetzt aber auf immer (III) geschadet haben.
>
> Leben Sie wohl!
>
> Beethoven."]

(3) „Beethoven ist hier im Irrtum; es war nicht ein eigenes von ihm komponiertes Lied, was er nicht mehr hatte, sondern nur ein anderer dem Opferlied von Matthisson unterlegter Text. Gleiches unternahm ich bei dem von ihm sehr früh komponierten Lied: ‚Wer ist ein freier Mann?' Ich erlaube mir, diese Texte im Anhang zuzusetzen, sowie die Singstimmen und den Text zu einem Adagio, welches mit Beethovens Gutheißen gestochen wurde. Beethoven wünschte zugleich einen Text zu dem Thema der Variationen zu haben, womit die große dem Fürsten Lichnowsky dedizierte Sonate (Opus 26) anfängt, den ich ihm jedoch, da er mir selbst nicht genügte, so wenig wie einen andern, je übermachte."

Und zu diesen Anmerkungen gehören wieder die Erläuterungen von Ries:

(I) „Der ersten Veranlassung zu diesem Billet erinnere ich mich nicht. Aus Paris hatte ich geschrieben, daß der Geschmack an Musik daselbst nur ein schlechter sei und man Beethovens Werke dort wenig kenne und spiele.

(II) Einige Freunde Beethovens wünschten Gewißheit über seinen Geburtstag zu haben. Mit vieler Mühe suchte ich, als ich 1806 in Bonn war, seinen Taufact, den ich endlich auch fand und nach Wien schickte. Von seinem Alter wollte er nie sprechen.

(III) Sein Groll ging gar bald vorüber und die alte Freundschaft trat wieder ein." —

In dem Nachtrage zu den Notizen, welchen Wegeler im J. 1845 bei Gelegenheit des Beethovenfestes in Bonn veröffentlichte, gab er noch nachfolgende, sehr wichtige Erklärung zu vorstehendem Briefe (S. 14):

> „Es scheint allerdings, daß Beethoven einmal im Leben den Gedanken hegte, sich zu verehelichen, nachdem er oft in Liebesverhältnissen gestanden, wie dies (Notizen S. 40, 42f. und 117f.) gesagt ist. Mehreren Lesern war, so wie mir, das Drängen auffallend, womit Beethoven in seinem Briefe

vom 10. Mai 1810[1]) mich ersucht, ihm seinen Taufschein zu besorgen. Alle Auslagen, sogar die Reisekosten von Koblenz nach Bonn, will er mir ersetzen. Dann kommt noch eine ausführliche Instruktion, was ich beim Aufsuchen des Scheins zu beobachten hätte, um ja den rechten zu erhalten. — Die Auflösung des Rätsels fand ich in einem drei Monate nachher geschriebenen Briefe meines Schwagers St. v. Breuning an mich. In diesem heißt es: ‚Beethoven sagt mir alle Woche wenigstens einmal, daß er Dir schreiben will; allein ich glaube, seine Heirats-Partie hat sich zerschlagen, und so fühlt er keinen so regen Trieb mehr, Dir für die Besorgung des Taufscheins zu danken.‘ Beethoven hatte demnach im 39. Jahre seines Alters aufs Heiraten noch nicht verzichtet."

Wir wissen jetzt, daß die „Heiratspartie" schon sehr bald, nachdem der Brief an Wegeler geschrieben war, d. h. Früh im Mai, zu ihrem vorzeitigen Ende gelangte.

Nur zwei kurze Briefe an Gleichenstein orientieren uns noch ein wenig über das Ende dieses Seelendramas, welches ganz zweifellos Beethoven stark erschüttert hat. Wie es scheint, wollte anfänglich Beethoven mit Gleichenstein nach dem Malfattischen Gute reisen, zog aber schließlich vor, einen förmlichen schriftlichen Heiratsantrag durch Gleichenstein besorgen zu lassen. Für die ablehnende Antwort haben wir keinen Beleg als die Aussage der Nichte (Bd. II² S. 553) und das Aufhören jeder bezüglichen Korrespondenz.

1[2]).

„Du lebst auf stiller ruhiger See oder schon im sichern Hafen — des Freundes Noth, der sich im Sturm befindet, fühlst Du nicht — oder darfst Du nicht fühlen — was wird man im Stern Venus Urania von mir denken, wie wird man mich beurtheilen, ohne mich zu sehen — mein Stolz ist so gebeugt, auch unaufgefordert würde ich mit Dir reisen dahin — laß mich Dich sehen morgen früh bei mir, ich erwarte Dich gegen 9 Uhr zum Frühstücken — Dorner kann auch ein andermal mit Dir kommen — wenn Du nur aufrichtiger seyn wolltest, Du verhehlst mir gewiß etwas, Du willst mich schonen, und erregst mir mehr Wehe in dieser Ungewißheit, als in der noch so fatalen Gewißheit — Leb wohl kannst Du nicht kommen, so laß mich es vorher wissen — denk und handle für mich — dem Papier läßt sich nichts weiter von dem, was in mir vorgeht, anvertrauen —"

---

[1]) So irrtümlich bei Wegeler statt 2. Mai.

[2]) Mitgeteilt von Dr. Faust Pachler nach dem Original im Besitz von Dr. Anton Werle in Graz.

2.

„Lieber Freund, so verflucht spät — drücke alle warm an's Herz — warum kann meines nicht dabei sein? Leb wohl, Mittwochs früh bin ich bei Dir — der Brief ist so geschrieben, daß ihn die ganze Welt lesen kann — findest Du das Papier von dem Umschlag nicht rein genug, so mach ein anderes drum, bei der Nacht kann ich nicht ausnehmen, ob's rein ist — leb wohl, lieber Freund, denke und handle auch für Deinen treuen Freund

Beethoven."

Bettina Brentano.

In der Wiener Vorstadt Landstraße, Erdberggasse, steht ein hohes Haus, damals mit der Nummer 98 versehen, aus dessen hintern Fenstern man die Rasumowskyschen Gärten, den Donaukanal und den Prater überblickt. Aus diesem Hause schrieb am 15. Mai 1810 Elisabeth Brentano (nachmals Bettina von Arnim) an Goethe folgendes:

„Ein ungeheurer Maiblumenstrauß durchduftet mein kleines Cabinet, mir ist wohl hier im engen kleinen Kämmerchen auf dem alten Thurm, wo ich den ganzen Prater übersehe: Bäume und Bäume von majestätischem Ansehen, herrlicher grüner Rasen. Hier wohne ich im Hause des verstorbenen Birkenstock, mitten zwischen zweitausend Kupferstichen, eben so viel Handzeichnungen, so viel hundert alten Aschenkrügen und hetrurischen Lampen, Marmorvasen, antiken Bruchstücken von Händen und Füßen, Gemälden, chinesischen Kleidern, Münzen, Steinsammlung, Meerinsekten, Ferngläser, unzählbare Landkarten, Plane alter versunkener Reiche und Städte, kunstreich geschnitzte Stöcke, kostbare Dokumente und endlich das Schwert des Kaisers Karolus. Dies alles umgibt uns in bunter Verwirrung und soll gerade in Ordnung gebracht werden, da ist denn nichts zu berühren und zu verstellen, die Kastanienallee in voller Blüthe und die rauschende Donau die uns hinüberträgt auf ihrem Rücken, da kann man es im Kunstsaal nicht aushalten" usw.

Joseph Melchior von Birkenstock, geboren 1738, der hochgeehrte, vertraute und verdienstvolle Diener Maria Theresias und Kaiser Josephs, der Freund und Schwager des berühmten Sonnenfels, der Reformator des österreichischen Schulwesens, der Förderer aller liberalen Ideen, soweit in jenen Tagen ein Fortschritt statthaft war, der Mann, welcher mit vielen der edelsten Männer seiner Zeit, unter denen sich auch der amerikanische Philosoph Franklin und der schottische Historiker Robertson befanden, in brieflichem Verkehr stand, war 1803 pensioniert worden und lebte seitdem nur der Wissenschaft, der Kunst und schriftstellerischer

Tätigkeit bis zu seinem Tode am 30. Oktober 1809. Sein Haus, fast bis zum Übermaße mit jenen künstlerischen, antiquarischen und wissenschaftlichen Sammlungen angefüllt, von welchen Bettina spricht, war eine jener wahrhaft edeln Stätten wissenschaftlichen Strebens, hoher Bildung und feiner Sitte. Und in diesem Hause war Beethoven zu seinem offenbaren geistigen Gewinn ein willkommener Gast.

> „Der Graf Herberstein," schreibt Bettina am 27. Mai, „der in meiner Schwester Sophie eine geliebte Braut verloren hat, hat mich mehrmals besucht und ist mit mir spazieren gegangen und hat mich alle Wege geführt, die er mit Sophie gewandert ist, da hat er mir sehr schönes, rührendes von ihr erzählt, es ist seine Freude meiner Ähnlichkeit mit ihr nachzuspüren; er nannte mich gleich Du, weil er die Sophie auch so genannt hatte, manchmal wenn ich lachte wurde er blaß, weil die Ähnlichkeit mit Sophie ihn frappirte. Wie muß diese Schwester liebenswürdig gewesen sein, da sie jetzt noch im Herzen der Freunde so tiefe Spuren der Wehmuth ließ."

Sophie Brentano, älter als Bettina, trotz des Verlustes eines Auges sehr schön, und gleich allen Gliedern jener ausgezeichneten Familie von hoher Begabung und Bildung, war als Herbersteins Braut lange in Wien zum Besuche gewesen; die Vermählung vereitelte ihr vorzeitiger Tod. „Sie hat die Verbindung ihres Bruders Franz mit Antonie von Birkenstock vermittelt," wie Jahn mitteilt. Die junge Frau, welche sich in Frankfurt nicht heimisch fühlte (und zwar, wie wir hinzufügen dürfen, wegen des bedenklichen Gesundheitszustandes ihres Vaters), veranlaßte Brentano, nach Wien zu ziehen, wo sie mehrere Jahre im Birkenstockschen Hause die Wohnung inne hatten, welche Bettine so hübsch beschreibt. In diesem Hause, wo die Musik gepflegt wurde, ging Beethoven freundschaftlich aus und ein. Seine „kleine Freundin", für die er „zur Aufmunterung im Klavierspielen" im Jahre 1812 das kleine Trio in einem Satze schrieb, war die Tochter derselben, Maximiliane Brentano („Maxe", später Frau von Plittersdorf). Zehn Jahre später dedizierte er ihr die Sonate Op. 109 in E-dur. Nach Birkenstocks Tode suchte er sich auch praktisch als Freund zu erweisen und den Ankauf eines Teils seines Nachlasses durch den Erzherzog Rudolf zu vermitteln. Wirksamer war aber wohl der Beistand, welchen Brentano ihm leistete, bei dem er später in bedrängten Zeiten, wenn er ein Darlehn bedurfte, stets offene Kasse fand. Frau Antonie Brentano war während ihres Wiener Aufenthalts vielfach kränklich und oft Wochen lang so leidend, daß sie sich in ihrem Zimmer, für jeden Besuch unzugänglich, zurückgezogen halten mußte. In solchen Zeiten pflegte Beethoven regelmäßig zu kommen, setzte sich in ihrem Vor-

zimmer ohne weiteres ans Klavier und phantasierte; wenn er der Leidenden in seiner Sprache „alles gesagt und Trost gegeben hatte“, ging er wieder fort, wie er gekommen war, ohne sonst von jemand Notiz zu nehmen [1]).

Die Glaubwürdigkeit von Bettinas Beiträgen zur Beethovenliteratur ist in allen Graden von Entschiedenheit angefochten worden, von einer einfachen Äußerung des Zweifels an einzelnen Stellen an bis zu vollständiger Verwerfung aller ihrer Mitteilungen, als grober Verdrehungen der Wahrheit, sogar als Erdichtungen der Einbildungskraft.

Kategorische Behauptungen stehen selten in richtigem, ja oft sogar in umgekehrtem Verhältnisse zu wirklicher Kenntnis. Die bittersten Angriffe auf die Glaubwürdigkeit von Bettina von Arnim sind von solchen gemacht worden, deren Unkenntnis des Gegenstandes in die Augen fällt; aber es befinden sich unter den Zweiflern auch Männer von Redlichkeit, gutem Urteil und ausgebreiteter Kenntnis von Beethovens Geschichte; und die geziemende Achtung vor den Ansichten solcher Männer läßt es gerecht und angemessen erscheinen, die Frage etwas eingehender zu behandeln.

Gleich zu Anfang begegnet uns eine Behauptung in Schindlers Biographie (Ausg. von 1840), welche, wenn sie richtig wäre, die Glaubwürdigkeit von Bettina von Arnims erster Zusammenkunft mit Beethoven mit einem Schlage zerstören würde. Er sagt: „Beethoven wurde durch sie [Bettine] mit dem Hause Brentano in Frankfurt bekannt“. Ein späterer Schriftsteller (Ludwig Nohl) unterstützt ihn in dieser Behauptung unter Berufung auf die Autorität der „jetzt 87jährigen Frau Brentano“, der Tochter Birkenstocks (Neue Briefe Beethovens [1867] S. 53).

Nachdem nun aber Schindler lange Zeit in und bei Frankfurt gewohnt hatte, schreibt er (1860): „Daselbst befindet sich noch eine der ältesten Freundinnen unseres Meisters am Leben, welche er bereits bei seiner Ankunft in Wien, 1792, im väterlichen Hause kennen gelernt“. Diese war die obengenannte „87jährige Frau“. Nohl zieht ebenfalls seine Behauptung wieder zurück in einer späteren Publikation, wo er von der Tochter dieser bejahrten Dame spricht, „Maxe, die als Kind im Jahre 1808 in Wien bei Birkenstocks oft auf seinen [Beethovens] Knieen gesessen“ (Biogr. III. 275) und korrigiert weiterhin (III. 873) das Jahr 1808 in 1810 „oder noch später“.

---

[1]) Grenzboten II. 1867. S. 100—101.

Jeder mögliche, auch der schwächste Zweifel über diesen Punkt wird beseitigt durch eine Mitteilung des Herrn Brentano, des gegenwärtigen Hauptes der Familie, welche der Verfasser durch Vermittelung des Herrn W. P. Webster, des verstorbenen amerikanischen Generalkonsuls in Frankfurt, erhielt. Brentano schreibt:

„Die freundschaftlichen Beziehungen Beethovens zu der Familie Brentano in Frankfurt a/M, resp. zu

Frau Antonie Brentano geb. Birkenstock, geb. in Wien d. 28. May 1780, getraut daselbst d. 23. July 1798, gestorben zu Frankfurt a/M. den 12ten May 1869,

und ihrem Gatten

Herrn Franz Brentano, Kaufmann, dann Schöff und Senator der freyen Stadt Frankfurt, geb. zu Frankfurt d. 17. Novr. 1765, gestorben daselbst den 28. Juni 1844,

entsprangen aus dem freundschaftlichen Verkehr, in welchem Beethoven zu dem Vater der Frau Brentano, dem

Kaiserlichen Hofrath Johann Melchior von Birkenstock in Wien geb. zu Heiligenstadt im Eichsfeld den 11. Mai 1738, getraut d. 1. März 1778, mit Carolina Josepha von Hay, Wittwer seit dem 18. Mai 1788, gestorben zu Wien den 30. October 1809,

schon zur Zeit gestanden hatte, in welcher Frau Brentano ihren Vater in Wien besuchte, wohin sie sich im Jahre 1809 mit ihren älteren Kindern für längere Zeit begab, weil ihr Vater, Hofrath von Birkenstock, schon seit einiger Zeit in ernster Weise kränkelte. Dieser freundschaftliche Umgang wurde auch nach dem am 30. Octob. 1809 in Wien erfolgten Tode des Hofrath von Birkenstock und während des dreijährigen Verbleibens in Wien der Familie Brentano fortgesetzt. Beethoven kam oft in das Birkenstock'sche, nun Brentano'sche Haus, wohnte dort den von ausgezeichneten Musikern Wiens ausgeführten Quartetten bei, und erfreute selber öfters seine Freunde durch sein herrliches Spiel. Die Kinder Brentano brachten ihm zuweilen Obst und Blumen in seine Wohnung, er dagegen schenkte ihnen Bonbons und zeigte denselben stets große Freundlichkeit."

Herr Webster schrieb außerdem (den 18. Oktober 1872):

„Ich erfuhr, daß Hofrath Birkenstock ein Freund Beethovens war; daß Beethoven sehr oft im Birkenstockschen Hause war; und daß die Bekanntschaft der Tochter mit ihm vor ihrer Heirath mit Hrn. Brentano begann".

Wir kehren zu Bettinas Bericht zurück. An einem Tage im Mai wurde Beethoven, als er gerade mit einem eben komponierten Liede vor sich am Klavier saß, durch zwei Hände, die sich auf seine Schultern legten, überrascht. Er sah „mit finsterem Blicke" auf, aber sein Antlitz erhellte sich, als er in das Antlitz einer schönen jungen Dame sah, welche ihren

Mund an sein Ohr hielt und sagte: „Ich heiße Brentano." Sie bedurfte keiner weiteren Einführung. Er lächelte, reichte ihr, ohne aufzustehen, seine Hand und sagte: „Ich habe eben ein schönes Lied gemacht für Sie; wollen Sie es hören?" Dann sang er scharf und schneidend — nicht schmelzend, nicht weich — hart war die Stimme, über Bildung und Gefälligkeit sich hinausschwingend durch den Schrei der Leidenschaft — daß die Wehmut auf den Hörer zurückwirkte — „Kennst Du das Land". Er fragte: „Nun, wie gefällt es Ihnen?" Sie nickte. „Nicht wahr, es ist schön", sagte er begeistert; „wunderschön; ich will's noch einmal singen." Er sang es von neuem, blickte mit einem triumphierenden Ausdrucke zu ihr hin, und als er ihre Wangen und Augen glänzen sah, freute er sich über ihren heitern Beifall. — „Aha", sagte er, „die meisten Menschen sind gerührt über etwas Gutes; das sind aber keine Künstlernaturen. Künstler sind feurig, sie weinen nicht." Dann sang er noch ein anderes Lied von Goethe: „Trocknet nicht Thränen der ewigen Liebe".

An jenem Tage fand bei Franz Brentano im Birkenstockschen Hause ein großes Mittagsmahl statt, und Bettina — denn diese war die Dame — forderte Beethoven auf, seinen alten Rock mit einem besseren zu vertauschen und sie dorthin zu begleiten. „Oh", sagte er scherzend, „ich habe mehrere gute Röcke" und nahm sie mit zur Garderobe, um sie zu zeigen. Nachdem er den Rock gewechselt, ging er mit ihr auf die Straße hinab, blieb aber dort stehen und sagte, er müsse für einen Augenblick wieder zurückkehren. Lachend kam er wieder zurück und hatte den alten Rock wieder an. Sie machte dagegen Einwendungen: da ging er von neuem hinauf, kleidete sich nunmehr fein und ging mit ihr[1]. Doch trotz seiner ziemlich ungeschickten Späße entdeckte sie bald eine Größe in dem Manne, auf welche sie vollständig unvorbereitet war. Sein Genius leuchtete auf sie mit einem Glanze, von welchem sie sich vorher keine Vorstellung gemacht hatte, und die plötzliche Enthüllung desselben überraschte sie, blendete sie, riß sie hin. Diesem Eindrucke verdankt ihr

[1]) Diese Erzählung von der ersten Begegnung zwischen Bettina und Beethoven ist entnommen aus ihren Briefen an Goethe und Fürst Pückler-Muskau und Aufzeichnungen aus ihrer Unterhaltung mit dem Verfasser. Wie tief und deutlich die Eindrücke von ihren ersten Unterhaltungen mit Beethoven, selbst bis auf zufällige Einzelheiten, in der Erinnerung sowohl von Frau v. Arnim als von Frau v. Arneth, als sie schon 70 Jahre alt waren, hafteten, hatte der Verfasser Gelegenheit zu erkennen, als er dieselben von ihren eigenen Lippen hörte.

Brief über Beethoven[1]) an Goethe seinen Ton. In der Tat, der Beethoven unserer Vorstellung war damals noch nicht bekannt; der erste Versuch, dasjenige, was feiner verstehende Geister in seiner Musik zu fühlen angefangen hatten, zu beschreiben oder in Worte zu fassen, war E. T. A. Hoffmanns Artikel über die C-Moll-Symphonie in der A. M. Z. vom 4. Juli, fünf Wochen später (vgl. S. 97). Aus diesen Gründen neigt der Verfasser zu der Ansicht, daß der fragliche Brief ein Versuch ist, über eine wirklich stattgehabte, aber unvollkommen verstandene Unterhaltung Bericht zu geben. Überhaupt aber war derselbe bei dieser ausführlichen Mitteilung von der Überzeugung geleitet, daß in einer vollständigen Biographie Beethovens dieser Brief nicht fehlen könne, und überläßt es dabei dem Leser, zu entscheiden, was darin als Äußerung Beethovens betrachtet werden könne und was nicht.

Die wesentlichen Teile von Bettinas langer Mitteilung sind folgende:

(An Goethe.)

„Wien, am 28. Mai.

Wie ich diesen sah, von dem ich Dir jetzt sprechen will, da vergaß ich der ganzen Welt, schwindet mir doch auch die Welt, wenn mich Erinnerung ergreift, — ja sie schwindet. ..... Es ist Beethoven, von dem ich Dir jetzt sprechen will, und bei dem ich der Welt und Deiner vergessen habe; ich bin zwar unmündig, aber ich irre darum nicht, wenn ich ausspreche (was jetzt vielleicht keiner versteht und glaubt), er schreite weit der Bildung der ganzen Menschheit voran, und ob wir ihn je einholen? — ich zweifle; möge er nur leben, bis das gewaltige und erhabene Räthsel, was in seinem Geiste liegt, zu seiner höchsten Vollendung herangereift ist, ja, möge er sein höchstes Ziel erreichen, gewiß dann läßt er den Schlüssel zu einer himmlischen Erkenntniß in unseren Händen, die uns der wahren Seligkeit um eine Stufe näher rückt.

Vor Dir kann ich's wohl bekennen, daß ich an einen göttlichen Zauber glaube, der das Element der geistigen Natur ist, diesen Zauber übt Beethoven in seiner Kunst; alles wessen er Dich darüber belehren kann, ist reine Magie, jede Stellung ist Organisation einer höheren Existenz und so fühlt Beethoven sich auch als Begründer einer neuen sinnlichen Basis im geistigen Leben; Du wirst wohl herausverstehen was ich sagen will und was wahr ist. Wer könnte uns diesen Geist ersetzen? von wem könnten wir ein gleiches erwarten? — Das gänzliche menschliche Treiben geht wie ein Uhrwerk an ihm auf und nieder, er allein erzeugt frei aus sich das Ungeahnte, Unerschaffne, was sollte diesem auch der Verkehr mit der Welt, der schon vor Sonnenaufgang am heiligen Tagwerk ist, und nach Sonnenuntergang kaum um sich sieht, der seines Leibes Nahrung vergißt und von dem Strom der Begeisterung im Flug an den Ufern des flachen Alltagslebens vorübergetragen wird; er selber

[1]) Goethes Briefwechsel mit einem Kinde, II. S. 190.

sagte: ‚wenn ich die Augen aufschlage, so muß ich seufzen, denn was ich sehe ist gegen meine Religion, und die Welt muß ich verachten, die nicht ahnt daß Musik höhere Offenbarung ist als alle Weisheit und Philosophie, sie ist der Wein, der zu neuen Erzeugungen begeistert, und ich bin der Bacchus, der für die Menschen diesen herrlichen Wein keltert und sie geistestrunken macht, wenn sie dann wieder nüchtern sind, dann haben sie allerlei gefischt was sie mit auf's Trockne bringen. — Keinen Freund hab' ich, ich muß mit mir allein leben; ich weiß aber wohl daß Gott mir näher ist wie den andern in meiner Kunst, ich gehe ohne Furcht mit ihm um, ich hab ihn jedesmal erkannt und verstanden, mir ist auch gar nicht bange um meine Musik, die kann kein bös Schicksal haben, wem sie sich verständlich macht, der muß frei werden von all dem Elend, womit sich die andern schleppen.' —

Dies alles hat mir Beethoven gesagt wie ich ihn zum erstenmal sah, mich durchdrang ein Gefühl von Ehrfurcht, wie er sich mit so freundlicher Offenheit gegen mich äußerte, da ich ihm doch ganz unbedeutend sein mußte; auch war ich verwundert, denn man hatte mir gesagt, er sei ganz menschenscheu und lasse sich mit Niemand in ein Gespräch ein. Man fürchtete sich mich zu ihm zu führen, ich mußte ihn allein aufsuchen, er hat drei Wohnungen[1], in denen er abwechselnd sich versteckt, eine auf dem Lande, eine in der Stadt und die dritte auf der Bastei, da fand ich ihn im dritten Stock, unangemeldet trat ich ein, er saß am Clavier .....

Er begleitete mich nach Hause, und unterwegs sprach er eben das viele Schöne über die Kunst, dabei sprach er so laut und blieb auf der Straße stehn, daß Muth dazu gehörte, zuzuhören, er sprach mit großer Leidenschaft und viel zu überraschend, als daß ich nicht auch der Straße vergessen hätte, man war sehr verwundert ihn mit mir in eine große Gesellschaft, die bei uns zu Diné war, eintreten zu sehen. Nach Tisch setzte er sich unaufgefordert an's Instrument und spielte lang und wunderbar, sein Stolz fermentirte zugleich mit seinem Genie; in solcher Aufregung erzeugt sein Geist das Unbegreifliche und seine Finger leisten das Unmögliche".

In dem Briefe an Fürst Pückler-Muskau, in welchem Bettina von Arnim mehr bei den Einzelheiten der Begegnung sich aufhält, schreibt sie so:

„Man war erstaunt, mich mit dem menschenscheuen Beethoven Hand in Hand eintreten zu sehen in eine Gesellschaft von mehr als vierzig Menschen, die bei Tische saßen; er nahm ohne Umstände Platz, sagte wenig, wohl weil er taub war; zweimal nahm er seine Schreibtafel aus der Tasche,

[1]) Diese Angabe ist nicht zu beanstanden. Außer der Wohnung bei Pasqualati verfügte Beethoven über ein Zimmer in der Wohnung seines Bruders Karl in der Rauhensteingasse (alte Nummer 987); daß er doch auch 1810 eine Sommerwohnung in Baden hatte, beweisen die Briefe an Breitkopf & Härtel vom 21. August, 23. Sept. und 6. Oktober 1810, die aus Baden datiert sind. Ein bestimmter Anhaltspunkt, daß er dieselbe nicht auch schon im Mai bezogen, liegt nicht vor. Seine Neigung, unliebsamen Besuchern durch Flucht in eins der anderen Quartiere zu entgehen, ist uns ja bekannt. Vgl. auf S. 226 den Brief vom 9. Juli an Zmeskall.

und schrieb ein paar Ziffern hinein. Nach Tisch stieg die ganze Gesellschaft auf den Thurm des Hauses[1], um die Gegend zu übersehen; wie Alle wieder hinab waren, und er und ich allein, da zog er die Tafel hervor, übersah sie, schrieb und strich aus, dann sagte er: ‚Mein Lied ist fertig'. Er legte sich in's Fenster und sang es vollends hinaus in die Lüfte. Dann sagte er: ‚Gelt, das schallt? Es gehört Ihnen, wenn's Ihnen gefällt, ich hab's für Sie gemacht, Sie haben mich dazu gereizt, ich las es in Ihrem Blick wie geschrieben.'"

Ein anderes Ereignis aus diesem Briefe, offenbar auf eine andere Gelegenheit bezüglich, ist folgendes.

„Eine Dame aus der Gesellschaft, eine der ersten Klavierspielerinnen, trug eine Sonate von ihm vor. Nachdem er eine Weile zugehört hatte, sagte er: ‚Das ist nichts!' Er setzte sich selber an's Klavier und trug dieselbe Sonate vor, die übermenschlich zu nennen war."

In dem Briefe an Goethe fährt sie fort:

„Seitdem kommt er alle Tage oder ich gehe zu ihm. Darüber versäume ich Gesellschaften, Gallerien, Theater und sogar den Stephansthurm. Beethoven sagt: ‚Ach, was wollen Sie da sehen! Ich werde Sie abholen, wir gehen gegen Abend durch die Allee von Schönbrunn'. Gestern ging ich mit ihm in einen herrlichen Garten[2], in voller Blüthe, alle Treibhäuser offen, der Duft war betäubend; Beethoven blieb in der drückenden Sonnenhitze stehen und sagte: ‚Goethe's Gedichte behaupten nicht allein durch den Inhalt, auch durch den Rhythmus eine große Gewalt über mich, ich werde gestimmt und aufgeregt zum Componiren durch diese Sprache, die wie durch Geister zu höherer Ordnung sich aufbaut und das Geheimniß der Harmonieen schon in sich trägt. Da muß ich denn von dem Brennpunkt der Begeisterung die Melodie nach allen Seiten hin ausladen, ich verfolge sie, hole sie mit Leidenschaft wieder ein, ich sehe sie dahin fliehen, in der Masse verschiedener Aufregungen verschwinden, bald erfasse ich sie mit erneuter Leidenschaft, ich kann mich nicht von ihr trennen, ich muß mit raschem Entzücken in allen Modulationen sie vervielfältigen, und im letzten Augenblick da triumphire ich über den ersten musikalischen Gedanken, sehen Sie, das ist eine Symphonie; ja, Musik ist so recht die Vermittelung des geistigen Lebens zum sinnlichen. Ich möchte mit Goethe hierüber sprechen, ob der mich verstehen würde? — Melodie ist das sinnliche Leben der Poesie. Wird nicht der geistige Inhalt eines Gedichts zum sinnlichen Gefühl durch die Melodie? — empfindet man nicht in dem Lied der Mignon ihre ganze sinnliche Stimmung durch die Melodie? und erregt diese Empfindung nicht wieder zu neuen Erzeugungen? — Da will der Geist zu schrankenloser Allgemeinheit sich ausdehnen, wo alles in Allem sich bildet zum Bett der Gefühle, die aus dem einfachen musikalischen Gedanken entspringen, und die sonst ungeahnt verhallen würden; das ist

[1] Die „kleine Sternwarte".
[2] Ohne Zweifel der Augarten.

Harmonie, das spricht sich in meinen Symphonieen aus, der Schmelz vielseitiger Formen wogt dahin in einem Bett bis zum Ziel. Da fühlt man denn wohl, daß ein Ewiges, Unendliches, nie ganz zu Umfassendes in allem geistigen liege, und obschon ich bei meinen Werken immer die Empfindung des Gelingens habe, so fühle ich einen ewigen Hunger was mir eben erschöpft schien, mit dem letzten Paukenschlag, mit dem ich meinen Genuß, meine musikalische Ueberzeugung den Zuhörern einkeilte, wie ein Kind von neuem anzufangen.

Sprechen Sie dem Goethe von mir, sagen Sie ihm, er soll meine Symphonieen hören, da wird er mir recht geben, daß Musik der einzige unverkörperte Eingang in eine höhere Welt des Wissens ist, die wohl den Menschen umfaßt, daß er aber nicht sie zu fassen vermag. — Es gehört Rhythmus des Geistes dazu, um Musik in ihrer Wesenheit zu fassen, sie gibt Ahnung, Inspiration himmlischer Wissenschaften, und was der Geist sinnlich von ihr empfindet, das ist die Verkörperung geistiger Erkenntniß. — Obschon die Geister von ihr leben, wie man von der Luft lebt, so ist es noch ein anders, sie mit dem Geiste begreifen; — je mehr aber die Seele ihre sinnliche Nahrung aus ihr schöpft, je reifer wird der Geist zum glücklichen Einverständniß mit ihr. — Aber wenige gelangen dazu, denn so wie Tausende sich um der Liebe willen vermählen, und die Liebe in diesen Tausenden sich nicht einmal offenbart, obschon sie alle das Handwerk der Liebe treiben, so treiben Tausende einen Verkehr mit der Musik, und haben doch ihre Offenbarung nicht; auch ihr liegen die hohen Zeichen des Moralsinns zum Grunde wie jeder Kunst, alle ächte Empfindung ist ein moralischer Fortschritt. — Sich selbst ihren unerforschlichen Gesetzen unterwerfen, vermöge dieser Gesetze den eigenen Geist bändigen und lenken, daß er ihre Offenbarungen ausströme, das ist das isolirende Prinzip der Kunst; von ihrer Offenbarung aufgelöst zu werden, das ist die Hingebung an das Göttliche, was in Ruhe seine Herrschaft an dem Rasen ungebändigter Kräfte übt, und so der Phantasie die höchste Wirksamkeit verleihet. So vertritt die Kunst allemal die Gottheit, und das menschliche Verhältniß zu ihr ist Religion, was wir durch die Kunst erwerben, das ist von Gott, göttliche Eingebung, die den menschlichen Befähigungen ein Ziel steckt was er erreicht.

Wir wissen nicht was uns Erkenntniß verleihet; das fest verschlossne Samenkorn bedarf des feuchten, elektrisch warmen Bodens, um zu treiben, zu denken, sich auszusprechen. Musik ist der elektrische Boden, in dem der Geist lebt, denkt, erfindet. Philosophie ist ein Niederschlag ihres elektrischen Geistes; ihre Bedürftigkeit, die alles auf ein Urprincip gründen will, wird durch sie gehoben, und obschon der Geist dessen nicht mächtig ist was er durch sie erzeugt, so ist er doch glückselig in dieser Erzeugung, so ist jede ächte Erzeugung der Kunst, unabhängig, mächtiger als der Künstler selbst, und kehrt durch ihre Erscheinung zur göttlichen zurück, hängt nur darin mit dem Menschen zusammen, daß sie Zeugniß giebt von der Vermittlung des Göttlichen in ihm.

Musik giebt dem Geist die Beziehung zur Harmonie. Ein Gedanke abgesondert, hat doch das Gefühl der Gesammtheit, der Verwandtschaft im Geist; so ist jeder Gedanke in der Musik in innigster, untheilbarster Verwandtschaft mit der Gesammtheit der Harmonie, die Einheit ist.

Alles elektrische regt den Geist zu musikalischer, fließender, ausströmender Erzeugung.

Ich bin elektrischer Natur. — Ich muß abbrechen mit meiner unerweislichen Weisheit, sonst möchte ich die Probe versäumen, schreiben Sie an Goethe von mir, wenn Sie mich verstehen, aber verantworten kann ich nichts und will mich auch gern belehren lassen von ihm.' — Ich versprach ihm, so gut ich's begreife, Dir alles zu schreiben.

Er führte mich zu einer großen Musikprobe[1]) mit vollem Orchester, da saß ich im weiten unerhellten Raum in einer Loge ganz allein; einzelne Streiflichter stahlen sich durch Ritzen und Astlöcher, in denen ein Strom bunter Lichtfunken hin und her tanzte, wie Himmelsstraßen mit seligen Geistern bevölkert.

Da sah ich denn diesen ungeheuren Geist sein Regiment führen. O, Goethe! kein Kaiser und kein König hat so das Bewußtsein seiner Macht, und daß alle Kraft von ihm ausgehe, wie dieser Beethoven, der eben noch im Garten nach einem Grund suchte, wo ihm denn alles herkomme; verstünd ich ihn so wie ich ihn fühle, dann wüßt ich alles. Dort stand er, so fest entschlossen, seine Bewegungen, sein Gesicht drückten die Vollendung seiner Schöpfung aus, er kam jedem Fehler, jedem Mißverstehen zuvor, kein Hauch war willkührlich, alles war durch die großartige Gegenwart seines Geistes in die besonnenste Thätigkeit versetzt. — Man möchte weissagen daß ein solcher Geist in späterer Vollendung als Weltherrscher wieder auftreten werde.

Gestern Abend schrieb ich noch alles auf, heute Morgen las ich's ihm vor, er sagte: ‚Hab' ich das gesagt? — nun, dann hab' ich einen Raptus gehabt'; er las es noch einmal aufmerksam, und strich das oben aus und schrieb zwischen die Zeilen, denn es ist ihm drum zu thun daß du ihn verstehst.

Erfreue mich nun mit einer baldigen Antwort, die dem Beethoven beweist daß Du ihn würdigst. Es war ja immer unser Plan, über Musik zu sprechen, ja ich wollte auch, aber durch Beethoven fühl ich nun erst, daß ich der Sache nicht gewachsen bin.

Bettine."

Auf diesen Brief antwortete Goethe:

„Dein Brief, herzlich geliebtes Kind, ist zur glücklichen Stunde an mich gelangt, Du hast Dich brav zusammengenommen, um mir eine große und schöne Natur in ihren Leistungen wie in ihrem Streben, in ihren Bedürfnissen wie in dem Überfluß ihrer Begabtheit darzustellen, es hat mir großes Vergnügen gemacht, dies Bild eines wahrhaft genialen Geistes in mich aufzunehmen, ohne ihn klassifiziren zu wollen, gehört doch ein psychologisches Rechnungskunststück dazu, um das wahre Facit der Übereinstimmung da her-

[1]) Es ist wohl nicht nötig, die Angabe über diese Probe auf den „gestrigen Tag" zu beziehen; dann ist aber nicht ausgeschlossen, daß es Probe der Egmontmusik war, deren Aufführung ja am 24. Mai stattfand. Andernfalls könnten wir an Schuppanzighs Konzert im Augarten denken.

auszuziehen, indessen fühle ich keinen Widerspruch gegen das, was sich von Deiner raschen Explosion erfassen läßt: im Gegentheil möchte ich Dir für einen inneren Zusammenhang meiner Natur, mit dem was sich aus diesen mannigfaltigen Aeußerungen erkennen läßt, einstweilen einstehen, der gewöhnliche Menschenverstand würde vielleicht Widersprüche darin finden, was aber ein solcher vom Dämon besessener ausspricht, davor muß ein Laie Ehrfurcht haben, und es muß gleich viel gelten, ob er aus Gefühl oder aus Erkenntniß spricht, denn hier walten die Götter und streuen Samen zu künftiger Einsicht, von der nur zu wünschen ist, daß sie zu ungestörter Ausbildung gedeihen möge; bis sie indessen allgemein werde, da müssen die Nebel vor dem menschlichen Geist sich erst theilen. Sage Beethoven das Herzlichste von mir, und daß ich gern Opfer bringen würde, um seine persönliche Bekanntschaft zu haben, wo denn ein Austausch von Gedanken und Empfindungen gewiß den schönsten Vortheil brächte, vielleicht vermagst Du so viel über ihn, daß er sich zu einer Reise nach Karlsbad bestimmen läßt, wo ich doch beinah jedes Jahr hinkomme und die beste Muse haben würde von ihm zu hören und zu lernen; ihn belehren zu wollen, wäre wohl selbst von einsichtigeren als ich, Frevel, da ihm sein Genie vorleuchtet und ihm oft wie durch einen Blitz Hellung giebt, wo wir im Dunkel sitzen und kaum ahnen, von welcher Seite der Tag anbrechen werde.

Sehr viel Freude würde es mir machen, wenn Beethoven mir die beiden componirten Lieder von mir schicken wollte, aber hübsch deutlich geschrieben, ich bin sehr begierig sie zu hören, es gehört mit zu meinen erfreulichsten Genüssen, für die ich sehr dankbar bin, wenn ein solches Gedicht früherer Stimmung mir durch eine Melodie (wie Beethoven ganz richtig erwähnt) wieder aufs neue versinnlicht wird .....

am 6. Juni 1810."

(Bettina an Goethe.)

„Liebster Freund! dem Beethoven hab ich Deinen schönen Brief mitgetheilt, so weit es ihn anging, er war voll Freude und rief: ‚Wenn ihm jemand Verstand über Musik beibringen kann so bin ich's.' Die Idee Dich in Karlsbad aufzusuchen, ergriff er mit Begeisterung, er schlug sich vor den Kopf und sagte: ‚konnte ich das nicht schon früher gethan haben? — aber wahrhaftig ich hab schon daran gedacht, ich hab's aus Timidität unterlassen, die neckt mich manchmal als ob ich kein rechter Mensch wär, aber vor dem Goethe fürcht ich mich nun nicht mehr.' — Rechne daher darauf, daß Du ihn im nächsten Jahr siehst ....

Beide Lieder von Beethoven sind hier beigelegt, die beiden andern sind von mir[1]), Beethoven hat sie gesehen und mir viel schönes darüber gesagt, daß, wenn ich mich dieser Kunst gewidmet hätte, ich große Hoffnungen darauf

[1]) Im Jahre 1843 gab sie sieben Lieder für Altstimme heraus, Spontini gewidmet. Die beiden bestimmt um diese Zeit komponierten Lieder Beethovens „Kennst du das Land" und „Trocknet nicht" kamen also bereits im Juni 1810 in Goethes Hände. Das erstere erschien bereits im November 1810 als Op. 75 I, das zweite erst im Oktober 1811 als Op. 83 I (aber im Autograph mit 1810 gezeichnet; vgl. Thayers Verzeichnis Nr. 155).

bauen könnte; ich aber streife sie nur im Flug, denn meine Kunst ist Lachen und Seufzen in einem Säckelchen, und über die ist mir keine. — —

Bettine."

Mitte Juni war Bettina in Böhmen.

Beethoven mußte durch seinen vertrauten Verkehr mit Brentanos natürlich Kenntnis von dem erwarteten Besuche Bettinas und ihren Beziehungen zu Goethe haben. Ihre Erzählung von ihrem ersten Zusammentreffen mit ihm ist demnach in jeder Hinsicht glaubwürdig, auch ist sie, soviel bekannt, nicht angefochten worden. Sie ist zweimal von ihrer eigenen Feder niedergeschrieben, einmal in dem Briefwechsel mit Goethe unter dem Datum 1810, und dann in der später veröffentlichten Pückler-Muskauschen Korrespondenz, also ins Jahr 1832 gehörig. In diesem letzteren Jahre hatte sie ihre Briefe an Goethe von dem Kanzler von Müller noch nicht zurückerhalten und schrieb nach dem Gedächtnisse, indem sie ihre Erzählung auf weniger wichtige Einzelheiten der Begegnung einschränkte. Die beiden Erzählungen sind voneinander verschieden, widersprechen sich jedoch nicht, sondern ergänzen einander.

Der Verfasser hatte in den Jahren 1849—50 die Ehre, mit Frau von Arnim einige Male zusammenzukommen und die Geschichte aus ihrem eigenen Munde zu hören; in den Jahren 1854—55 hatte er das Glück, sie öfter in zwei anziehenden Familienkreisen zu treffen, ihrem eigenen und dem der Brüder Grimm. So hatte er nach einem Zwischenraum von fünf Jahren Gelegenheit, ihre Mitteilungen zu vergleichen und sie ungezwungen zu befragen und sich, soweit es diesen Punkt betrifft, von ihrer schlichten Aufrichtigkeit und Wahrhaftigkeit zu überzeugen.

Hierin liegt jedoch nicht der Stein des Anstoßes; er liegt in der langen Unterhaltung Beethovens, welche wir in den Text aufgenommen haben. Schindler erhebt gegen dieselbe sowohl hinsichtlich des Inhalts als der Form Einspruch, aus dem Grunde, weil er „den Meister" niemals in dieser Weise habe sprechen hören. Der Beethoven jedoch, welchen Schindler in seinen letzten Jahren kannte, war nicht der Beethoven von 1810, und Anton Schindler war jedenfalls nicht eine Elisabeth Brentano. Es läßt sich zum Glück beweisen, daß gerade in der früheren Periode der Komponist ungezwungen und mit Beredsamkeit zu sprechen imstande war. Jahn sagt: „Beethoven's Persönlichkeit und Wesen war übrigens geeignet auch auf Frauen einen nicht bloß bedeutenden, sondern gewinnenden Eindruck zu machen", und führt zum Beweise Frau Hummel (Elisabeth Röckel) an. „Als bejahrte Matrone",

sagt er, „auch da noch durch frische Anmuth gewinnend, sprach sie sich mit wohlthuender Wärme über das Glück aus, von Beethoven beachtet zu sein, und vertraulich mit ihm verkehrt zu haben. ‚Wer ihn gesehen hat in guter Laune, geistig angeregt, wem er in solcher Stimmung sich ausgesprochen hat‘, sagte sie mit leuchtenden Augen, ‚der kann den Eindruck nie vergessen!‘“ [1]).

Es existieren zwei Hypothesen über die Entstehung des Briefes an Goethe. Die eine ist die, daß Frau von Arnim, als sie den Briefwechsel zur Veröffentlichung vorbereitete, ihre eigenen unreifen und nebelhaften Einfälle niedergeschrieben und ihnen die Form eines fingierten Berichtes über eine Unterhaltung mit Beethoven gegeben habe. Die andere: sie habe Beethoven gefunden, frisch von der Komposition des Egmont kommend, voll Enthusiasmus für Goethe, und heftig verlangend, daß seine — des großen Komponisten — Ansichten über Musik von dem großen Dichter erkannt und begriffen würden; als dann zufällig bei ihrer ersten Begegnung dieser Gegenstand zur Sprache kam, habe er ihr seine Ansichten ausdrücklich in dieser Absicht mitgeteilt; und sie habe, soweit sie imstande gewesen, dem Sprecher zu folgen und ihn zu verstehen, und soweit ihr Gedächtnis einige Stunden später seine Worte zurückrufen konnte, dieselben richtig aufgezeichnet und wiedergegeben.

Die erste Hypothese beruht auch jetzt noch ganz auf dem gleichen Grunde, welchen Schindler geltend macht, nämlich auf der Voraussetzung, daß Beethoven nicht so gesprochen haben könne. Aber ein Gespräch, welches unter solchen Umständen und in einer solchen Absicht geführt wurde, und welches sich an das willige Ohr einer schönen, hochgebildeten und in hohem Grade bezaubernden jungen Dame wendete, welche die höheren künstlerischen und geistigen Eigenschaften in ungewöhnlichem Grade besaß: ein solches Gespräch mag sich wohl reichlich in Gedanken und Ausdrücken bewegt haben, welche der prosaische Schindler in der prosaischsten Periode von des Meisters Leben niemals aus ihm hervorlocken konnte.

Zwei kleine, jedoch bezeichnende Punkte seien hier noch angemerkt.

In der Breuningschen Familie war in den alten Bonner Tagen ein lateinisches Wort in einer Bedeutung im Gebrauche, welche in den Wörterbüchern nicht angegeben wird. Wir erfahren dies aus Wegelers Notizen und nur aus ihnen. Frau von Arnim aber legte dieses Wort raptus

---

[1]) Grenzboten II. 1867, S. 101.

ganz in dieser besondern Bedeutung Beethoven in den Mund, mehrere Jahre vor Veröffentlichung der Notizen!

Ferner: Als die Entdeckungen von Galvani und Volta noch ein neuer Gegenstand für das allgemeine Interesse waren; als die Physiologen, wie es Dubois-Reymond ausdrückt, glaubten, daß sie durch dieselben endlich ihre Träume von einer lebendigen Kraft verwirklicht sehen würden; und als die halbgebildete Welt voll war von den Theorien Mesmers und seiner Schüler — in jener Zeit, den ersten Jahren unseres Jahrhunderts, gab die Gewohnheit dem Worte „elektrisch“ eine Bedeutung, die es seitdem längst verloren hat, und welche wohl geeignet war, den Gedanken wiederzugeben, den Beethoven in jener Mitteilung hatte ausdrücken wollen. In den Jahren 1834—35 jedoch dieses Wort, in jenem Sinne zurückblickend, anzuwenden in einer erdichteten Unterhaltung, welche in das Jahr 1810 verlegt werden sollte, zeigt nicht weniger wie der »raptus« ein so seltenes und außergewöhnliches feines Gefühl, daß man es wohl als einen besonders glücklichen Zug des Genies bezeichnen möchte; ein solches, worauf ein Romanschreiber wohl stolz sein dürfte.

Wir haben noch einige Briefe Beethovens aus dieser Zeit; zunächst folgenden:

„Für Herrn von Zmeskall[1]).

Lieber Z! — Sie reisen, ich soll auch reisen und das wegen meiner Gesundheit, unterdessen geht noch sonst alles bei mir drunter und drüber, der Herr[2]) will mich bei sich haben, die Kunst nicht weniger, ich bin halb in Schönbrunn, halb hier, jeden Tag kommen neue Nachfragen von Fremden, neue Bekanntschaften, neue Verhältnisse, selbst auch in Rücksicht der Kunst, manchmal möchte ich bald toll werden über meinen unverdienten Ruhm, das Glück sucht mich und ich fürchte mich fast deswegen vor einem neuen Unglück.

Mit Ihrer Iphigenie verhält es sich so, nemlich: Ich habe sie schon wenigstens dritthalb Jahre nicht gesehen, habe sie jemand geliehen, aber wem? Das ist die große Frage, hin und her habe ich geschickt und hab's noch nicht entdeckt, ich hoffe sie aber auszufinden, ist sie verloren so sollen Sie schadlos gehalten werden — Leben Sie wohl, guter Z., wir werden uns hoffentlich so wiedersehen, daß Sie finden, daß meine Kunst in der Zeit wieder gewonnen hat. —

Bleiben Sie mein Freund
wie ich der Ihrige
Beethoven.“

---

[1]) Nach Zmeskalls Datum vom 9. Juli 1810. In der K. K. Bibliothek.

[2]) Erzherzog Rudolf.

Wenige Tage später, den 17. Juli, schickte Beethoven die von ihm bearbeiteten schottischen Gesänge an Thomson mit einem französischen Briefe, den man im Anhange (I) findet. In demselben wiederholt er, neben Bemerkungen geschäftlicher Art und Anweisungen über die Ausführung der Kompositionen, das Versprechen, drei Quintette und drei Sonaten zu liefern, und erbietet sich in einer Nachschrift zur Übersendung der für Quartett oder Quintett arrangierten Symphonien.

Bald nachher schrieb er an Bettina Brentano[1]):

„Wien 11. August 1810.

Theuerste Bettine[2]),

Kein schönerer Frühling als der heurige, das sage ich und fühle es auch, weil ich Ihre Bekanntschaft gemacht habe. Sie haben wohl selbst gesehen, daß ich in der Gesellschaft bin, wie ein Frosch[3]) auf dem Sand, der wälzt sich und wälzt sich und kann nicht fort, bis eine wohlwollende Galathee ihn wieder ins[4]) gewaltige Meer hineinschafft. Ja ich war recht auf dem Trockenen, liebste Bettine[5]), ich ward von Ihnen überrascht in einem Augenblick, wo der Mißmuth ganz meiner Meister war; aber wahrlich er verschwand mit Ihrem Anblick, ich hab's gleich weg gehabt, daß Sie aus einer andern Welt sind, als aus dieser absurden, der man mit dem besten Willen die Ohren nicht aufthun kann. Ich bin ein elender Mensch und beklage mich über die andern!! — Das verzeihen Sie mir wohl mit Ihrem guten Herzen, das aus Ihren Augen sieht, und Ihrem Verstand, der in Ihren Ohren liegt; — zum wenigsten verstehen Ihre Ohren zu schmeicheln, wenn Sie zuhören. Meine Ohren sind leider, leider eine Scheidewand, durch die ich keine freundliche Communication mit Menschen leicht haben kann. Sonst! — Vielleicht! — hätt' ich mehr Zutrauen gefaßt zu Ihnen. So, konnt ich nur den großen, gescheuten Blick Ihrer Augen verstehn, und der hat mir zugesetzt, daß ichs nimmermehr[6]) vergessen werde. Liebe Bettine[7]), liebstes Mädchen! Die Kunst! — Wer versteht die, mit wem kann man sich bereden über diese große Göttin! — Wie lieb sind mir die wenigen Tage, wo wir zusammen schwätzten, oder vielmehr correspondirten, ich habe die kleinen Zettel alle aufbewahrt, auf denen Ihre geistreichen, lieben, liebsten Anworten stehen. So hab ich meinen schlechten Ohren doch zu verdanken, daß der beste Theil dieser flüchtigen Gespräche aufgeschrieben ist. Seit Sie weg sind, hab' ich verdrießliche Stunden gehabt, Schattenstunden, in denen man nichts thun kann; ich bin wohl an drei Stunden in der Schönbrunner Allee herumgelaufen, als Sie weg waren, und auf der Bastey[8]); aber kein Engel ist mir da begegnet, der mich gebannt[9]) hätte, wie Du Engel. Verzeihen Sie, liebste Bettine[10]), diese Abweichung von der Tonart; solche Intervalle muß ich haben, um

[1]) Aus dem Nürnberger Athenäum. Die Abweichungen der Fassung in „Ilius Pamphilius" von der hier gegebenen sind in den folgenden Anmerkungen angegeben.

[2]) Freundin. [3]) Fisch. [4]) in das. [5]) Freundin. [6]) nimmer. [7]) Freundin. [8]) „und auf der Bastey" fehlt. [9]) gepackt. [10]) Freundin.

meinem Herzen Luft zu machen. Und an Goethe haben Sie von mir geschrieben, nicht wahr? — daß ich meinen Kopf möchte in einen Sack stecken, wo ich nichts höre und nichts sehe von allem, was in der Welt vorgeht. Weil Du, liebster Engel, mir doch nicht darin begegnen wirst. Aber einen Brief werd' ich doch von Ihnen erhalten? — Die Hoffnung nährt mich, sie nährt ja die halbe Welt, und ich hab' sie mein Lebtag zur Nachbarin gehabt, was wäre sonst mit mir geworden? — Ich schicke hier mit eigener Hand geschrieben: ‚Kennst Du das Land‘, als eine Erinnerung an die Stunde, wo ich Sie kennen lernte, ich schicke auch das andere, was ich componirt habe, seit ich Abschied von Dir genommen habe, liebes, liebstes Herz!

Herz, mein Herz, was soll das geben,
Was bedränget Dich so sehr?
Welch ein fremdes, neues Leben!
Ich erkenne Dich nicht mehr.

Ja, liebste Bettine, antworten Sie mir hierauf, schreiben Sie mir, was es geben soll mit mir, seit mein Herz ein solcher Rebelle[1]) geworden ist. Schreiben Sie Ihrem treusten Freund —

Beethoven.“

Gegen die Echtheit dieses Briefes sind begründete Zweifel erhoben worden (vgl. die ausführliche Zusammenstellung der Literatur in Marx' „Beethoven“ 4. Aufl., II., 299); von den ins Gefecht geführten Gründen ist vielleicht der am schwersten wiegende der, daß Beethovens sicher echter Brief vom 10. Februar 1811 nicht erkennen läßt, daß ihm schon ein anderer an Bettina vorangegangen ist. Da aber Beethoven schwerlich der Familie Birkenstock von seinem zerschlagenen Heiratsplane Mitteilung gemacht haben wird, so ist doch gerade der Eingang recht vertrauenerweckend. Eine andere Frage ist, ob nicht manches in dem Briefe (das auf die Lieder bezügliche) von Bettina erfunden ist. So fällt auf, daß Beethoven das Lied „Kennst du das Land“ Bettina nochmals „mit eigener Hand geschrieben“ schickt, obgleich es doch eines der beiden ist, welche Bettina im Juni 1810 an Goethe geschickt hat. Und daß hier „Herz, mein Herz, was soll es geben“ als „das andere“ Lied bezeichnet wird, sieht fast so aus, als erinnere sich Bettina nicht mehr, welches das zweite der an Goethe gesendeten Lieder war („Trocknet nicht“). Da ein Autograph des Briefes nicht existiert, so liegt der Gedanke nahe, daß er eine freie Reproduktion von Äußerungen Beethovens ist (wie sicher der dritte vom Jahre 1812). Daß das „Herz, mein Herz“ als an Bettina persönlich gerichtet dargestellt ist, würde man auch, wenn der Brief als echt erweisbar

[1]) solch ein Rebeller.

wäre, mehr halb scherzhaft nehmen. An eine ernste Neigung Beethovens zu Bettina zu denken, berechtigt der Brief nicht, und gänzlich von der Hand zu weisen ist natürlich Kalischers Gedanke, daß der Heiratsplan vom Mai 1810 Bettina gegolten habe („Beethoven und die Sibylle der romantischen Literatur", Klavierlehrer 1886, Nr. 1—3 und wieder gedruckt in „Beethoven und seine Zeitgenossen" I. Bd., S. 67ff.). Nicht zu bezweifeln ist aber, daß das Auftauchen des geistvollen und kunstverständigen Mädchens in Beethovens Bekanntenkreise befreiend auf sein begreiflicherweise depri-miertes Gemüt gewirkt hat. Sie war für ihn eine feengleiche Lichtgestalt, welche die Wolken von seiner Stirn verscheuchte. So verstanden ist auch das wiederholte „Du Engel", „liebster Engel" wohlverständlich. —

Der Stillstand in der Produktion Beethovens erklärt sich außer den früher angeführten Gründen auch durch die Arbeit, welche ihm die angehäuften Manuskriptschätze durch die Fertigstellung für den Druck verursachten. Wir verweisen dieserhalb zunächst auf die große Offerte vom 4. Februar 1810 an Breitkopf & Härtel (S. 146). Die Herstellung von Abschriften, die natürlich mindestens sorgfältig revidiert werden mußten, dazu die Korrektur bereits im Stich befindlicher Werke beschäftigten den Meister ganz gewiß sehr stark. Ein Brief vom 2. Juli 1810 an Breitkopf & Härtel mag davon einen Begriff geben. Derselbe ist nur mehr in Abschrift im Besitz der Firma. Das Original wurde am 21. Dezember 1833 an Justizkommissar Wilke nach Berlin gesandt, um das Eigentumsrecht von der Egmont-Musik in einer Klage gegen Schlesinger zu erweisen:

„Wien am 2ten Juli 1810.

Da sie ein so großer Freund von runden Summen, so überlasse ich ihnen die benannten Werke für ein Honorar von 250 ## in Gold, wo ich aber auch nichts mehr nachlassen kann, indem ich hier vermittelst meines Bruders mehr haben konnte, der Himmel gebe nur, daß ich mich nicht immer erst, um etwas zu erhalten, herumschlagen muß mit ihnen. sie erhalten hier den 1. Transport, welcher bis 1ten September 1810 erscheinen soll und besteht aus einem Violinquartett in Es, aus eine Fantasie fürs Piano, 2 Sonaten fürs Piano, 5 Variationen fürs Piano, 6 Arietten[1]). —

Der zweite Transport besteht aus einem Conzert in Es, der Fantasie mit ganʒem Orchester und Chören — aus 3 Arietten[2]), welches alles den 1. November erscheinen soll 1810.

Der dritte besteht aus der charakteristischen Sonate der Abschied, Abwesenheit, das Wiedersehen — sodann aus 5 italienischen Arietten[3]), sodann

[1]) Op. 75. [2]) Op. 83. [3]) Op. 82.

aus Partitur von Egmont welcher nicht in England herauskommt[1]) und sie können erscheinen lassen wie sie wollen.

Diese können am 1ten Februar 1811 erscheinen.

Diese zwei Transporte erhalten sie binnen 14 Tägen, sie können also bis dahin, indem ich die 2 letzten Transporte bei Hrn. Kunz und Compagnie abgeben werde, schon die Anweisung hierher verfügen. —

in Eile

Beethoven.

Anmerkungen.

Egmont ist ganz allein ihr Eigentum.

Ich habe gleich die zum ersten Transport gehörigen Werke bei Kunz und Compagnie abgegeben, damit sie sie ohne Verzug erhalten, übrigens bin ich aus mehreren Ursachen überzeugt, daß es nicht möglich ist, daß um diese Zeit die im ersten Transport angegebenen Werke in London herauskommen, noch viel weniger, daß ein Exemplar davon nach Deutschland komme — und ebenso von den andern. Doch ist es gewiß für ihr Merkantilisches Beste durchaus nöthig, daß sie den 1ten September herauskommen, d. h. die Werke des ersten Transport. Sie finden Manuskripte und abgeschriebene Werke, wie ichs am besten gefunden — Die Zeit ist zu kurz um alles über zu schreiben was mir noch einfällt, nächstens mehr. Leben sie wohl und antworten Sie bald

ihr

ergebener Diener

Beethoven."

Einen ungewöhnlich langen Brief (12 Quartseiten und noch ein Postskriptum und eine Beilage) schrieb Beethoven am 26. August 1810 an Breitkopf & Härtel. Der Brief wurde zuerst durch den mehrerwähnten MS.-Druck (vgl. S. 40) bekannt und folgt hier, verglichen mit dem in Besitz der Firma befindlichen Original. Auf seinen Inhalt ist an verschiedenen Stellen dieses Bandes Bezug genommen.

„Baden, am 21ten Sommer-Monath 1810.

Der beigefügte Brief[2]) ist von einem meiner Freunde an sie aufgesezt und ich füge ihn bey nebst meinen Bemerkungen — mit Paris oder Frankreich habe ich keineswegs auf alle diese Werke mich eingelassen, wie der Schein Es ihnen auch schriftlich ausweisen wird, sobald sie alles von mir und ich von ihnen empfangen habe — Von einem Exemplar auf dem Kontinent kann gar keine Rede seyn, ich glaube kaum daß diese Werke aller Wahr-

---

[1]) Hier erhalten wir die Gewißheit, daß bei Auszahlung des Honorars durch Clementi gleich neue Abschlüsse gemacht worden sind. Wenigstens wird man bestimmt annehmen müssen, daß die Abmachung unter Nr. 5 des Kontrakts (S. 28), für 60 £ drei Sonaten zu liefern, zur Ausführung gelangt ist.

[2]) Die Beilage (von anderer Hand) bildet der Plan einer autorisierten Gesamtausgabe der Werke Beethovens, an welcher außer Breitkopf & Härtel, als Hauptfirma, eine Wiener und eine Pariser Firma als Nebenfirmen beteiligt werden sollten.

scheinlichkeit nach, jetzt in London angekommen sind, denn die Sperrung ist nun jezt noch stärker als jemals, und der Engländer muß mit ungeheueren Kosten nur Briefe nach Deutschland bezahlen und schwerere Pakete gar noch viel theurer — Kurz ich bin überzeugt, daß im Monath September noch keine Note von den ihnen übersandten Werken herausgekommen. — übrigens theilen sie mir einmal zu was sie mir für ein Konzert, ein Quartett etc. zukommen würden lassen und dann können sie gewiß einsehen, daß 250 ‡‡ ein kleines Honorar sind, ich habe zu den Zeiten, wo die Bankozettel nur um eine Kleinigkeit geringer als das Silber oder Gold, hundert ‡‡ bekommen für 3 Sonaten NB. soll ich statt vorwärts rückwärts gehen, da ich doch hoffe, daß man mir diesen Vorwurf in meiner Kunst nicht machen wird — mag auch der ‡‡ noch so viel Gulden bey uns machen, so ist das kein Gewinn, wir bezahlen jetzt 30 fl. für ein Paar Stiefel, 160 auch 70 fl. für einen Rock etc. Hol der Henker das Ökonomisch-Musikalische — meine 4000 fl. waren voriges Jahr, ehe die Franzosen gekommen, etwas, dieses Jahr sind es nicht einmal 1000 fl. in Konventionsgeld — ich habe nicht zum Endzweck, wie sie glauben, ein Musikalischer Kunstwucherer zu werden, der nur schreibt, um reich zu werden, o bewahre, doch liebe ich ein Unabhängiges Leben, dieses kann ich nicht anders als ohne ein kleines Vermögen, und dann muß das honorar selbst dem Künstler einige Ehre, wie alles was er unternimmt, hiermit umgeben sein muß, machen; ich dörfte keinem Menschen sagen, daß mir Breitkopf & Härtel 250 ‡‡ für diese Werke gegeben — sie, als ein humanerer und weit gebildeterer Kopf als alle anderen Musikalischen Verleger dörften auch zugleich den Endzweck haben, den Künstler nicht bloß nothdürftig zu bezahlen, sondern ihn vielmehr auf den Weg zu leiten, daß er alles das ungestört leisten könne, was in ihm ist, und man von außen von ihm erwartet — Es ist kein aufblasen, wenn ich ihnen sage, daß ich ihnen vor allen anderen den Vorzug gebe, selbst von Leiptzig bin ich oft genug angegangen worden, und hier durch andre von dort aus Bevollmächtigt, und vor kurzer Zeit persönlich, wo man mir geben wollte, was ich verlangte; ich habe aber alle Anträge abgelehnt um ihnen zu zeigen, daß ich vorzüglich gern, und zwar von Seite ihres Kopfs (von ihren Herzen weiß ich nichts) mit ihnen zu thun habe, und selbst gern etwas verliehren will, um diese Verbindung zu erhalten — Von den 250 ‡‡ kann ich aber nicht abgehen, ich würde zuviel verlieren, welches sie nicht verlangen können, also bleibts dabey —.

NB. sie selbst haben mir für ein 5tett 50 ‡‡ gegeben.

Nun von den herauszugebenden Werken: Es war mir unmöglich ihnen darüber eher zu schreiben, von Dedikationen: wäre folgende Das Violin-Quartett[1]) an Fürst Lobkowitz, wozu sie seine unmusikalischen Titulaturen bey einem andern Werke nachsehen können — die Sonate in Fis dur[2]) A Madame la Comtesse Thérèse Brunswick, die Fantasie fürs Klavier allein[3]) A mon ami Monsieur le Comte François de Brunswick. Die 6 Arietten[4]) der Fürstin Kynsky gebohrnen Gräfin Kerpen.

Was die zwei Sonaten angeht, so geben sie jede allein heraus, oder wollen sie sie zusammen herausgeben, so setzen sie auf die aus dem G dur Sonate facile[5]) oder Sonatine, was sie auch thun können im Fall sie sie

[1]) Op. 74. [2]) Op. 78. [3]) Op. 77. [4]) Op. 75. [5]) Op. 79.

[nicht] zusammen herausgeben. — Bey dem Violinquartett erinnere ich sie, daß das Umwenden bequem eingerichtet werde, dann setzen sie zu der Überschrift des zweiten Stücks noch adagio ma non troppo — beym dritten Stück aus Cmoll 3/4 tel Takt nach dem dur più presto quasi prestissimo, wo hernach wieder das moll einfällt. Das erstemal wird der erste Theil zweimal, wie es auch vorgeschrieben, gespielt, hingegen steht da, daß der zweite Theil wiederholt werden soll, dies Wiederholungszeichen wird ausgelöscht, damit man den zweiten Theil nur einmal spiele. —

Das Lied vom Floh aus Faust, sollte es ihnen nicht deutlich genug eingeleuchtet, was ich dabey angemerkt, so dörfen sie nur in Goethes Faust nachsuchen, oder mir nur die Melodie abgeschrieben schicken daß ichs durchsehe — die letzte Nummer von den letzten Werken, welche bey ihnen herausgekommen, mag ihnen zum Leitfaden dienen, diese Werke gehörig zu nummerieren, — Das Quartett ist früher als die andern — das Konzert[1] ist noch früher als das Quartett, wenn sie die Nummern chronologisch ordnen wollen, da beide von einem Jahr, so brauchts eben nicht — Beym Quartett ist noch in Acht zu nehmen, daß beym dritten Stück in Cmoll, da wo das più presto quasi prestissimo anfängt noch ein NB. gesetzt wird, nemlich so: NB: Si ha s'immaginar la battuta di 6/8 — übrigens, denn ich weiß es, das Manuscript mag so richtig seyn wie es will, es werden noch Mißdeutungen gemacht, wünschte ich doch die Exemplare vorher zu sehen, damit ihre schönen Auflagen auch hierbey mehr gewännen — Zugleich wünsche ich 4 Exemplare von jedem Stück für mich, hier mein Ehrenwort, daß ich nie eins verkaufe, wohl aber ist hier oder da ein armer Musikus, denen ich gerne entgegenkomme, dafür sind sie bestimmt — Wann kommen denn die Messe, das Oratorium, die Oper mal ans Tageslicht? —

Schreiben sie mir gefälligst die Überschriften von den Gesängen, die sie schon erhalten, denn ich erinnere mich nicht, welche ich ihnen schon geschickt, vieleicht erhalten sie welche, die in London nicht herauskommen — Sie werden nun bald alles was zur zweiten Lieferung gehört empfangen haben, bis auf die 3 Gesänge, womit ich warte bis sie mir die Überschriften geschickt von denen die sie schon haben — in einigen Tägen geht alles von der 3ten Lieferung an sie ab, doch erwarte ich noch eine Antwort indessen von ihnen — Das Konzert wird dem Erzherzog R. gewidmet und hat nichts zum Titel als „Großes Konzert gewidmet Sr. Kaiserl. Hoheit dem Erzherzog Rudolf von etc." Der Egmont auch demselben[2], sobald sie die Partitur hiervon empfangen haben, werden sie selbst am besten einsehen, welchen Gebrauch sie davon und wie sie das Publikum darauf aufmerksam machen werden — ich habe ihn bloß aus Liebe zum Dichter geschrieben, und habe auch, um dieses zu zeigen nichts dafür von der Theatraldirekzion dafür genommen, welches sie auch angenommen, und zur Belohnung, wie immer, und von jeher sehr nachläßig meine Musik behandelt hat, Etwas Kleineres als unsere Großen gibt's nicht, doch nehme ich die Erzherzoge davon aus — sagen sie mir ihre Meynung was sie zu einer sämtlich. Ausgabe meiner Werke

[1] Op. 73, Esdur

[2] Vgl. S. 238.

sagen, mir scheint eine Hauptschwierigkeit müsse die seyn, daß ich für die ganz neuen Werke, die ich immerfort auf die Welt bringe, in Ansehung des Unterbringens wohl leiden müßte — Was mein Freund[1] in Ansehung von Paris wegen einem Exemplar in die Nationalbibliothek schreibt, verhält sich so, indem mir dieses selbst ein französischer Verleger geschrieben, — daß auf diese Art der Prozeß von Pleyel etc. entstanden, weil er vergessen, ein Exemplar in die Nationalbibliothek einzutragen, nun ist dieses aber sicher und klar festgesetzt. —

Für Wien sollten sie wohl auch eine andere Einrichtung treffen, vieleicht erhalte ich's, daß meine Werke, die auswärts gestochen werden, niemand hier in loco nachstechen wird. Beym Egmont lassen sie in die Violinstimmen ja überall, wo andere Instrumente eintreten, aussetzen, auch selbst wo die Violine zu gleicher Zeit mitspielt, so z. B. in der Trauermusik nach Klärchens Tod, wo die Pauke eintritt  etc.

Dies ist nöthig in einem Jahrhundert, wo es keine Konservatorien mehr giebt, und daher kein Direktor mehr wie alles andere auch nicht ausgebildet wird, sondern dem Zufall überlassen wird, dafür haben wir aber Geld für einen ohne Hoden-Mann, wobey die Kunst nichts gewinnt, aber der Gaumen unserer ohnedem appetitlosen, reizlosen sogenannten Großen gekizelt wird. — Bei der Fantasie mit Chören[2] könnten sie vieleicht auch die Singstimmen in die Klavierstimme hineinstechen lassen, wollen sie vielleicht einen anderen Text unterlegen, da der Text wie die Musik das Werk einer[3] sehr kurzen Zeit war, so daß ich nicht einmal eine Partitur schreiben konnte; doch müßte bei einer anderen Unterlegung das Wort Kraft beybehalten werden, oder ein anderes äußerst ähnliches dafür an die Stelle kommen. —

Satis est — sie haben eine gute Portion bekommen, behalten sie wohl davon, was nöthig, denn ich bin froh, daß alles da ist, da ich über d. g. nicht gern viel schreibe — ich hoffe baldigst von ihnen geistvollen schriftlichen Vortrag zu erhalten und bin mit Achtung

ihr ergebenster

Freund und Diener

Beethoven.

Briefe an mich wie immer nach Wien."

Ohne Datierung, aber von der Firma mit demselben Datum versehen, also vermutlich dem vorigen Briefe beigelegt, ist der folgende kleine Zettel, der eine wichtige nachträgliche Korrektur für das Scherzo der 5. Symphonie notifizierte (vgl. S. 95). Der darin angezogene Brief von Härtel „von schon ziemlich langer Zeit" ist wahrscheinlich Ende Februar oder Anfang März 1810 geschrieben gewesen, da er auf eine Anfrage

---

[1] Derjenige, der den dem Briefe beigelegten Plan aufgesetzt.

[2] Op. 80.

[3] „sehr kurzen Zeit" übergeschrieben über „Nacht war".

Beethovens bezüglich der Posaunen in „Christus am Ölberg“ in dem Briefe am 4. Februar 1810 Antwort gab. Der Anfang des lange Zeit nur durch das in der Allg. Mus. Ztg. am 8. Juli 1846 faksimilierte Stück (2. Seite) bekannten Postskripts lautet vollständig:

„P. P.

Indem ich ihren Brief finde von ziemlich langer Zeit finde ich eine Stelle, wo es heißt „Zu den übrigen No des Oratoriums sind Posaunen da, zum Chor fehlen sie aber, so wie die Trompeten und Pauken“ aber zu was für einem Chor ist nicht gesagt, sehr lieb wär es mir, wenn sie mir dieses gleich anzeigen könnten, sollte es sich nicht finden, so muß ich freylich noch einmal nachsuchen, ums herauszubringen — schreiben sie mir doch zugleich, welches von den 3 Werken[1] sie zuerst herausgeben — ich wollte ihnen damal eine andere Orgelstimme[2] schicken, unterdessen war ich gedrängt von so vielen Seiten, daß es unmöglich war, sollte es noch Zeit seyn würde ich sie ihnen schicken —“ (Der Schluß ist bereits S. 95 abgedruckt; er moniert den Fehler im Scherzo der C-Moll-Symphonie).

Wir lassen diesen Briefen gleich einen weiteren vom 23. September an Breitkopf & Härtel folgen. Die in demselben erwähnten „Lieferungen“ sind die drei „Transporte“ des Briefes vom 2. Juli 1810 (S. 229). Der Brief wurde mit Anmerkungen Nottebohms in der Allg. Mus. Zeitg. 1874 (S. 17) veröffentlicht:

„Baden am 23sten September.

Schon sehr lange erwartete ich ein Schreiben von ihnen aber vergebens. Am 1ten August habe ich einen Brief von Leipzig in ihrem Namen, worin man mir meldet, daß sie nicht zugegen, seit der Zeit, da ich ihnen doch einen schrecklich großen Brief geschrieben, habe ich noch keine Antwort, und doch bedarf ich sie — ich konnte ihnen die Gesänge zur zweiten Lieferung gehörig noch nicht schicken, indem ich durch die Geschwindigkeit nicht weiß, welche ich ihnen schon geschickt. Von der dritten Lieferung ist nichts als die große karakteristische Sonate und die italienischen Gesänge, welche bereit liegen, das übrige müssen sie alles empfangen haben — ich erwarte daher nun sehr eine mich befriedigende Antwort — da es mit unserer Post geht, wie mit allem andern, so bitte ich sie die Adresse[3] nebst meiner Adresse noch ein anderes Couvert zu machen nemlich: an Herrn von Oliva abzugeben bei Ofenheim und Herz auf dem Bauern Markt — da ich Sommers und Herbstzeit selten in Wien bin, ist dieses der sicherste Weg — ich hoffe auf baldige Zeilen von ihnen

Ihr ergebenster

Beethoven.“

---

[1] Die 3 Werke sind „Fidelio“, „Christus am Ölberg“ und die C-Dur-Messe.

[2] nämlich zur C-Dur-Messe; vgl. S. 43.

[3] „die Adresse“ von Beethoven durchgestrichen.

Am 3. Oktober 1810 signalisierte der Verlag in der Allg. Mus. Ztg. das bevorstehende Erscheinen der neu erworbenen Werke Beethovens Fidelio, Egmont, Chorphantasie, Es-Dur-Konzert, mehrere Klaviersonaten und -variationen, das Quartett Op. 74, mehrere italienische Gesänge und eine Sammlung „meistens höchst originelle und treffliche Lieder", von denen als Probe „Als die Geliebte sich trennen wollte" („Empfindungen bei Lydiens Untreue") der Zeitung als Beilage gegeben wurde[1]).

Hätte Beethovens Heiratsprojekt sich verwirklicht, so würde das erste Jahr des neubegründeten Hausstandes pekuniär wohl fundiert gewesen sein. Denn wie schon im Februar Clementi gezahlt und neue Abschlüsse gemacht hatte, so zahlt nun am 31. Juli 1810 Kinsky auf einmal den garantierten Gehalt mit 2250 fl. Noch am 6. Mai hatte Beethoven mindestens zum dritten Male gegenüber Breitkopf & Härtel sich beschwert, daß „Kynsky noch keinen Heller" bezahlt hatte, allerdings diesmal mit den Zusatz „obschon es sicher ist". Vermutlich war ihm kund geworden, daß Kinsky verfügt hatte, im Mai diese Summe zu zahlen; durch irgend welche Zufälle kam aber die Verfügung erst am 1. Juli in die Hände der Kassenbeamten (vgl. Frimmels 2. Beethoven-Jahrbuch [1909], V. Kratochvil „Beethoven und Fürst Kinsky"). Eine weitere ausgiebige Einnahmequelle erschloß sich um dieselbe Zeit in Thomson, der Beethoven für jede bearbeitete irische, schottische usw. Melodie 3—4 Dukaten zahlte und am 17. Juli 1810 gegen Ablieferung der 43 oder 53 ersten Nummern durch Fries und Co. seine Zahlungen eröffnete. Grund zu Klagen über schlechte pekuniäre Verhältnisse hatte also Beethoven 1810 ganz bestimmt nicht.

Wenn nun auch die Korrespondenz in diesem Kapitel in Ton und Charakter mit der Annahme, daß aus einem oder dem anderen Grunde dieses Jahr für Beethoven ein unglückliches war, im Widerspruche zu stehen scheint, so darf man nicht vergessen, daß es Bedrängnisse und Sorgen gibt, welche stillschweigend ertragen werden müssen, und bei welchen Klagen und Jammern eher Spott als Mitgefühl hervorrufen würden. Mag auch die Bürde beinahe unerträglich sein, so muß der Leidende dennoch seine Pflichten erfüllen und sich den Aufgaben des täglichen Lebens mit einer heiteren Fassung widmen, und er darf kein

---

[1]) Die Bd. II², S. 625 erwähnte Veröffentlichung bei Simrock (nur als Beilage der Nachträge zu den Ries-Wegelerschen Notizen) war also nicht die erste. Simrocks ältere Ausgabe des Breuningschen Gedichtes hatte nicht Beethovens, sondern Solies Musik.

äußeres Zeichen hervortreten lassen, welches den heimlichen Kummer enthüllen könnte. „Der Untergang einer großen Hoffnung ist wie der Untergang der Sonne“, sagt Longfellow. „Der Glanz unseres Lebens ist dahin. Schatten des Abends fallen rings um uns her, und die Welt erscheint nur als ein trüber Abglanz — selbst ein größerer Schatten. Wir sehen vorwärts in die kommende einsame Nacht. Die Seele zieht sich in sich selbst zurück.“ Als Beethoven von Bettina überrascht wurde, war ihm eine große Hoffnung untergegangen, und „Mißmuth war ganz seiner Meister“. „Seine Heiraths-Partie hatte sich zerschlagen.“

Walter Scott sagt in „S. Ronans Quelle“: „Zur Beschämung des männlichen Geschlechtes sei es gesagt, daß kein Grad hoffnungsloser Liebe, sei sie auch noch so verzweifelt und aufrichtig, imstande ist, das Leben fortgesetzt Jahre hindurch zu verbittern. Es muß Hoffnung, es muß Ungewißheit, es muß Gegenseitigkeit vorhanden sein, um es diesem Tyrannen der Seele zu ermöglichen, sich eine Herrschaft von sehr langer Dauer über ein männliches und wohlgeordnetes Gemüt zu sichern, welches von selbst darnach verlangt, seine Freiheit zu wollen.“

Es gibt Beispiele von Männern, welche, gleich Washington Irving, nachdem sie ihre Verlobte durch den Tod verloren, treu der Erinnerung an dieselbe unvermählt lebten und starben. Die gewissenhafte Erfüllung gebieterischer Pflichten hat ebenfalls nicht selten zwei liebende Herzen voneinander getrennt gehalten, bis schließlich die Zeit unübersteigliche Hindernisse in den Weg legte, und jeder von beiden, dem andern treu, allein zu Grabe ging. Als allgemeine Regel jedoch sind Walter Scotts Worte wahr. Sie erwiesen sich als richtig bei ihm selbst, bei Mozart, bei Hoffmann (Kreißler), bei dem trefflichen Abr. Lincoln, bei unzähligen andern. Daß Beethoven eine Frau suchte, war verständig und klug; aber er irrte in der Wahl der Persönlichkeit, sowie in der Einbildung, daß des jungen Mädchens Bewunderung für den Künstler, ihre Achtung und Verehrung für den Freund ihrer Eltern und Gleichensteins mit zunehmenden Jahren (sie zählte jetzt 19) zu einer wärmeren Empfindung sich gesteigert hätte, und ferner darin, daß er die Aufmerksamkeiten, Höflichkeiten und Artigkeiten, welche ihm von allen Gliedern der Familie erwiesen wurden, irrtümlich als Ermutigung zu einer Bewerbung auffaßte, an deren Möglichkeit wahrscheinlich keiner derselben jemals gedacht hatte. Man kann sich die Überraschung, den Schrecken, die Bestürzung Gleichensteins vorstellen, welche dieser plötzliche Einfall des Freundes bei ihm verursachte; Spuren davon lassen sich sehr wohl in den mitgeteilten

Briefen erkennen. Derselbe brachte ihn in ein Dilemma von besonderer Schwierigkeit. Wie er demselben entging, vermögen wir nicht zu erkennen; die Angelegenheit wurde jedoch so geleitet, daß die Zurückweisung von Beethovens Antrag keine — oder höchstens eine vorübergehende — Unterbrechung in den freundschaftlichen Beziehungen aller unmittelbar beteiligten Personen herbeiführte. Nach dem Verlaufe einer so langen Zeit, und in der sehr unklaren Beleuchtung, in welcher wir die ganze Sache erblicken, hat dieselbe völlig den Anschein einer bloßen wunderlichen Episode im Leben des Komponisten, die ihm eine gewisse flüchtige Unruhe und Demütigung verursachte; aber es liegt kein Grund vor, daraus zu folgern, daß seine Verstimmung besonders ernst oder besonders dauernd gewesen wäre.

Der Schlag aber war gefallen und mußte stillschweigend ertragen werden. Sein hemmender Einfluß auf Beethovens Berufstätigkeit ist demnach für uns der einzige Maßstab für seine Schwere. Freilich schreibt er an Zmeskall und erzählt ihm von seiner Kunst, als ständen große Dinge in Aussicht; aber sein Herz war nicht bei der Arbeit, und bis zum Oktober beendigte er nur das Quartetto serioso für seinen Freund. Die langen hellen Sommertage, welche in anderen Jahren seine Fähigkeit zu neuer und froher Tätigkeit erweckt und jährlich wenigstens eins zu der Reihe seiner größten Werke hinzugefügt hatten, kamen und gingen, ohne ein Erinnerungszeichen zu hinterlassen, außer ein paar Liedern und kleineren Instrumentalkompositionen, die letzteren offenbar infolge von Aufträgen komponiert. Er nahm in diesem Sommer keinen entfernten Landaufenthalt; fürchtete er die Wirkungen zu großer Einsamkeit? vielmehr wechselte er seinen Wohnsitz zwischen Baden und Wien und gab sich seinen Lieblingsstreifereien in Wäldern und auf Bergen hin. Wie wir glauben, war es in dieser Periode der Liederkomposition und der orientalischen Studien, daß er auf einer solchen Wanderung das undatierte Blatt bei sich hatte, welches eine Auswahl von Gesängen aus Herders „Morgenländischer Blumenlese" enthielt, und folgendes mit Bleistift auf dasselbe schrieb:

> „Mein Dekret[1]) hat ‚nur im Lande zu bleiben', vielleicht ist in jedem Flecken dieses erfüllt. Mein unglückseeliges Gehör plagt mich hier nicht. — Ist es doch als wenn jeder Baum zu mir spräche auf dem Lande Heilig! Heilig! — im Walde entzücken, wer kann alles ausdrücken. — Schlägt alles fehl so bleibt das Land selbst im Winter, wie Gaden, untere Brühl etc. — leicht bei einem Bauer eine Wohnung gemiethet um diese Zeit gewiß wohlfeil."

[1]) Der Vertrag wegen des Jahrgehalts.

Ein anderer halber Bogen in der Bibliothek der Musikfreunde in Wien, hauptsächlich mit ungeordneten musikalischen Skizzen bedeckt, bildet ein passendes Seitenstück zu dem Obigen; er enthält folgende Worte:

„Ohne irgend doch eine menschliche liebe Gesellschaft wäre es auch nicht möglich auf dem Lande zu leben."

Beethovens Verpflichtungen gegen den Erzherzog Rudolf wurden, wie bekannt ist, später für ihn ermüdend und schließlich beinahe unerträglich; doch gereichte es zu seinem Besten, daß er gegenwärtig gezwungen war, denselben nachzukommen und wenigstens bis zu diesem Grade sich selbst zu bemeistern. Ebenso war es ein glücklicher Umstand, daß Bettina Brentano gerade in der Zeit der Krisis mit ihrer Schönheit, ihrer Anmut und ihrem Genie zu ihm kam und seine Gedanken auf andere Bahnen leitete.

Gerade beim Schlusse des Jahres verbreitete sich das Gerücht, daß er für „künftiges Frühjahr" eine Reise nach Italien beabsichtige, „um seine Gesundheit, welche seit einigen Jahren sehr angegriffen war, unter dem südlichen Himmel wieder herzustellen". Dieses Gerücht hatte eine gewisse Begründung; denn einige Jahre später sagt Beethoven in einem seiner Briefe selbst: „einen Ruf nach Neapel schlug ich aus."

Kompositionen des Jahres 1810.

Die Musik zu Goethes Egmont op. 84 (ohne Widmung)[1]) ist geschrieben in der Zeit zwischen Oktober 1809 bis Mai 1810. Die erste Aufführung fand am 24. Mai 1810 statt. Die ersten Skizzen, nämlich solche zu Klärchens Lied „Freudvoll und leidvoll" stehen in dem mehrerwähnten Skizzenbuche von 1809 gegen Ende zwischen solchen der Sonate op. 79, der D dur-Variationen und der Phantasie op. 77. Nottebohm spricht denselben zwar den Zusammenhang mit der Egmontmusik ab (II. Beeth. 271), doch sind seine Gründe nicht stichhaltig. Die endgültige Melodie ist annähernd gefunden, und das Fehlen der auf derselben basierenden Nummern 4 und 5 der Egmontmusik unter den ins Jahr 1810 gehörigen Skizzen (das. 276 ff.) ist ein schwerwiegender Grund anzunehmen, daß diese Nummern so gut wie fertig waren, als dieses Skizzenbuch von 1810 in Angriff genommen wurde. Die Skizzen zur Ouvertüre fehlen in dem Heft vielleicht aus dem gegenteiligen Grunde, daß nämlich die Ouvertüre

[1]) Das Werk darf wohl auch ohne Aufschrift auf dem Titel als Goethe gewidmet gelten; doch gedachte Beethoven einmal, es dem Erzherzog Rudolf zu widmen (S. 232).

zuletzt geschrieben wurde. Doch ist auch sehr wohl möglich, daß nicht erhaltene Skizzen der Ouvertüre ins Jahr 1809 zurückreichen und nur die Vollendung in die letzte Zeit vor der Aufführung fällt; darauf deuten einige anderweit erhaltene Skizzen in Verbindung mit solchen zum B dur-Trio op. 97, das auch gegen Ende des Skizzenbuchs von 1810 reichlich mit Skizzen vertreten ist. Es ist wohl zu beachten, daß in dieser Zeit Beethoven sich auch mit anderen Gedichten Goethes in größerer Zahl beschäftigte. Das hängt nicht etwa mit der Ankunft von Bettina Brentano zusammen; war doch der Meister schon 1809 eifrig bemüht, in den Geist von Goethes Dichtungen einzudringen, indem er „Nur wer die Sehnsucht kennt" viermal verschieden komponierte. Dagegen erweist sich aus der Korrespondenz, daß die Komposition der Egmontmusik in die Zeit der ernsten Heiratspläne und ihres Scheiterns fällt und daß Bettina ungefähr gerade in den Tagen ihn aufgesucht haben muß, wo Therese Malfatti sein Zukunftshoffen durch eine bestimmte Ablehnung zerstört hatte. Wir wollen keinen Versuch machen, Spuren dieses ganz gewiß sein Gleichgewicht stark erschütternden Erlebnisses in den Kompositionen dieser Zeit aufzuweisen. Selbst die unverkennbare Vertiefung des Ausdrucks in den Liedern dieser Zeit ist doch wohl mehr das Ergebnis der für das Jahr 1809 erwiesenen vielfachen und anhaltenden Beschäftigung mit dem Liede als der Reflex seiner Schicksale. Man darf auch auf Beethovens Charakteristik der Therese Malfatti in dem Briefe an sie (S. 209) hinweisen, die „alles im Leben leicht nehmende Therese". — Wenn uns auch Beethovens Korrespondenz die Überzeugung aufdrängt, daß diese Zukunftshoffnung ihn längere Zeit in einen Zustand starker Erregung versetzt hat, so ist doch anderseits nicht zu verkennen, daß Therese Malfatti schwerlich geeignet gewesen wäre, die Lebensgefährtin eines Beethoven zu werden, und daß doch vielleicht mehr verletztes Selbstgefühl als zerstörtes Lebensglück die direkte Wirkung der Abweisung gewesen ist. —

Am 6. Mai[1]) 1810 bietet Beethoven Breitkopf & Härtel die Egmontmusik erstmalig an:

„Wien am 6. Mai:

PS.

Viel zu thun, etwas auch zu leben, viel beschäftigt auf einmal, und zuweilen auch dem Müßiggange nicht entgehen können läßt mich ihnen erst eben antworten — Sie können noch alles haben, was ich ihnen angetragen[2])

---

1) Der ziemlich flüchtig lateinisch geschriebene Monatsname ist nicht, wie bisher geschehen, als Juni zu lesen, da die Erstaufführung des Egmont noch bevorsteht.

2) nämlich in dem Briefe vom 4. Febr. 1810.

NB. ich gebe ihnen nun noch die Musik zu Egmont von Goethe, welche aus 10 Stücken besteht, Ouvertur, Zwischenakte etc. und verlange dafür die Summe von vierzehnhundert Gulden in Silbergeld oder + auch dem nemlichen Fuß wie mit dem Oratorium etc. die 250 fl.: — anders kann ich nicht ohne zu verliehren. Ich habe zurückgehalten wegen ihnen, obschon sie es nicht um mich verdienen, indem ihr Betragen oft so unvermutet ist, daß man nur ein so großes Vorurtheil überhaupt für sie haben muß, als ich, um mit ihnen ferner zu Unterhandeln — ich selbst mögte auf eine gewisse Art das Verhältniß mit ihnen fortgesetzt werden — doch kann ich auch nicht verliehren — ich bitte sie, indem sie mir schreiben das Verzeichniß der Werke, die ich ihnen angetragen habe, noch einmal mitzusenden, damit keine Verwirrung entstehe — antworten sie aber gleich, damit ich nun nicht länger aufgehalten werde um so mehr, da Egmont in einigen Tagen aufgeführt wird und ich um die Musik angegangen werde werden[1] — übrigens hat die Theuerung hier noch mehr zugenommen, und das ist schreckbar, was man nur hier braucht, und insofern wie überhaupt ist das Honorar nun gewiß nicht zu hoch angeschlagen — Meine 4000 fl. womit ich jetzt nicht auskommen kann, und noch obendrein Kynsky keinen Heller bezahlt hat — obschon es sicher ist — machen ja nicht einmal Tausend fl. in Konvenzionsmünze — Morgen mehr — eilen sie mit der Antwort.
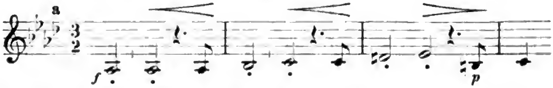
Ludwig von Beethoven."

NB. unter den Liedern, die ich ihnen angetragen, sind mehrere von Goethe auch „Kennst Du das Land?" welches viel Eindruck auf die Menschen macht — solche können sie gleich herausgeben.

+ Konventionsfuß

Da Beethovens Musik für uns heute mit Goethes Tragödie verwachsen ist, so bedarf es einer eingehenden Analyse derselben nicht. Es sei nur kurz darauf hingewiesen, daß die Ouvertüre ähnlich der zu Coriolan mit kräftigen Strichen bestimmt zeichnet und raffiniertes Detail der Instrumentierung vermeidet. Der gleich in den Einleitungstakten aufgestellte Gegensatz der durch den breitspurigen Sarabanden-Rhythmus charakterisierten spanischen Gewaltherrscher

a



und der flehend die Hände erhebenden geknechteten Niederländer

b
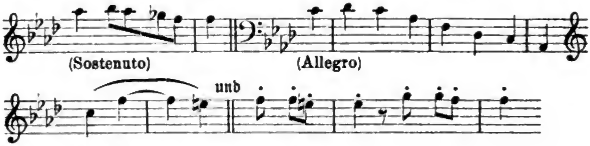


[1] natürlich von dem Wiener Verleger.
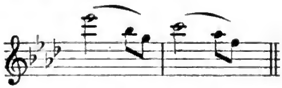
die ganze Ouvertüre beherrscht. Die beiden Motive des Allegros sind nur durch Verkürzung entstandene Umbildungen, aus a zunächst der Rhythmus der Bässe:



aus b durch Vorbereitung schon vor Eintritt des Allegros:



bis zu den sieghaften dreinschlagenden



Im zweiten Thema stehen wieder beide noch einmal in ihrer ursprünglichen Gestalt gegenüber.



Kurz vor dem F dur $^4/_4$ triumphiert noch einmal die Tyrannei (a ff), bis der Schwertstreich



Egmonts Haupt vom Rumpfe trennt. Der Schlußteil einschließlich der unheimlich drohenden Bläserharmonien ppp bringt die Vergeltung, die Abschüttelung der Gewaltherrschaft und den Triumph der Freiheit. Motivisch ist er identisch mit einer der Schlußnummern der Egmontmusik, der Siegessymphonie. Eine hübsche Charakteristik der übrigen Nummern der Musik gibt Wasielewski (Beethoven II 76 ff.). Wenn Marx (Beethoven, 4. Aufl. S. 164) Klärchens Lied „Die Trommel gerührt" wegen des naturalistischen Eingehens auf die Textworte „operettenhaft" findet, so

ist dem zu widersprechen, der Text fordert eine derartige Behandlung unbedingt heraus; dies Lied und auch „Freudvoll und leidvoll“ von Klärchen ganz schlicht „für sich hin“ singen zu lassen, ging doch nicht an[1]). Das von Wasielewski eingewendete praktische Bedenken, daß es schwer ist, Schauspielerinnen zu finden, welche die beiden Lieder so zur Geltung bringen, wie sie gemeint sind, hat gewiß Berechtigung, kann aber die Beurteilung der Leistung Beethovens nicht beeinflussen.

Das zweite Hauptwerk des Jahres 1810, das Streichquartett F-Moll op. 95, ist Beethovens vertrautem Freunde Nikolaus Zmeskall von Domanowecz gewidmet, der wie wir wissen (S. 207ff.) auch speziell in das Geheimnis der Liebeswerbung Beethovens und ihres negativen Erfolgs eingeweiht war. Das Originalmanuskript (in der k. k. Hofbibliothek zu Wien) trägt die Aufschrift:

»Quartetto serioso 1810
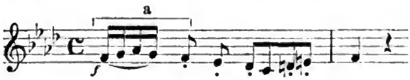
im Monath Oktober

Dem Herrn von Zmeskall gewidmet und geschrieben im Monat Oktober von seinem Freunde

L. v. Bthovn.“

Daß das „geschrieben im Oktober“ sich nicht auf die Erfindung, sondern nur auf die endgültige Niederschrift bezieht, beweisen die Skizzen sämtlicher Sätze, direkt anschließend an solche der im Mai beendeten Egmontmusik (Nottebohm II Beeth. S. 278ff.). Dieselben machen sehr wahrscheinlich, daß die Komposition des Werks gerade in die Zeit unmittelbar nach dem abgewiesenen Heiratsantrag fällt, geben also dem (in die Druckausgaben nicht übergegangenen) charakteristischen Zusatze serioso einen bedeutsamen Sinn. War es doch Zmeskall, dem Beethoven in jenen Tagen geschrieben hatte (S. 207 Nr. 2) „nie habe ich die Macht oder die Schwäche der menschlichen Natur so gefühlt wie jetzt“.

Der erste Satz dieses Quartetts ist vielleicht das unwirscheste Stück, das Beethoven überhaupt geschrieben hat. Sehr merkwürdig ist die Rolle, welche in demselben eine Figur spielt, die der Melodik der Mannheimer Schule entstammt, wenigstens in derselben zuerst auffällig hervortritt, nämlich die Bebung (a).

(Kopfmotiv) 
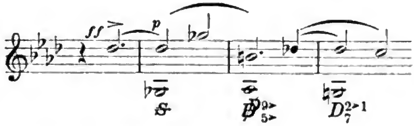
[1]) Vgl. S. 202 die Erzählung der Antonie Adamberger („der verstehts!“).

Etwa 50 mal kommt dieselbe in dem nur 150 Takte langen Satze vor, ungerechnet die ziemlich zahlreichen mehrmaligen Wiederholungen derselben auf der Stelle! Auch die direkte Fortsetzung derselben hier im Kopfmotiv des Satzes: forte-Abwärtsbewegung bis zur Quarte mit Wiederaufsteigen zum Ausgangstone tritt sehr häufig wieder auf und trägt dazu bei, dem Satze eine Signatur zu geben, die sich etwa dem auf den Wegweiser festgebannten Blicke in Schuberts bekanntem Liede vergleichen läßt. Immer wieder taucht dieses Sichdrehen auf der Stelle auf, dies Nichtloskommen von einer öden, inhaltslosen Vorstellung. Was dazwischen auftritt, sind teils heftige, abrupte rhythmische Bildungen, Ausbrüche des Zornes, so gleich die direkt anschließenden Takte:
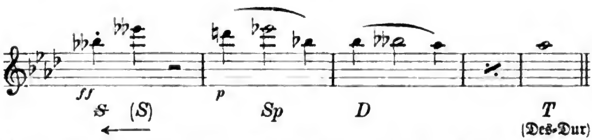
(Takt 3—4)
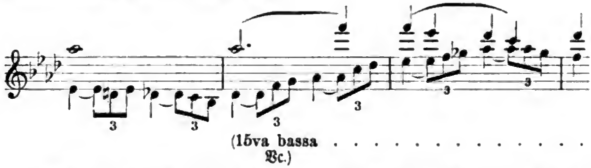


die etwa die Vorstellung erwecken, als risse Beethoven das unglückliche Stück Papier, das ihm eine Zukunftshoffnung zerstört hat, in Fetzen. Ähnliche Zornesäußerungen sind die vier mit Trugfortschreitungen eintretenden ff unisono Skalen (A-Dur nach as⁷, D-Dur nach der Tonika Desdur [Akkord der neapolitanischen Sexte], D-Dur nach c⁷, G-Dur nach der Tonika F dur). Neben diesen und ähnlichen Gewaltsamkeiten (das stufenweise Fortrücken und auch hin und herspringen der Anfangsfigur [a] wirkt, als stieße Beethoven die Papierfetzen mit dem Fuße fort; gegen Ende der Durchführung taucht auch der Rhythmus der Takte 3—4 wieder auf, zuletzt in ein Oktaventremolo übergehend, als entführte der Wind die Schnitzel oder verzehrten sie die Flammen); dann aber erscheinen als eigentlicher Kontrast schmerzlich klagende melodische Motive, zum Teil auf komplizierter harmonischen Unterlage, wie gleich Takt 6 ff. (über dem Kopfmotiv):



und Takt 40 ff nach der ff A dur Skala (eigentlich Hesesdur)



Auch minder schmerzverzerrte Bilder mischen sich ein, Erinnerungen an Träume von Glück und Liebe, die aber mit unheimlich bohrenden Triolen kontrapunktiert sind, so Takt 25 ff.

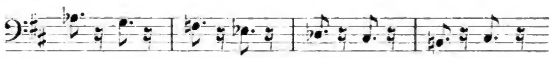


Über eine nachträgliche Änderung (Takt 36 ff. des ersten Satzes) vgl. Nottebohm, II Beeth. 279 und Frimmel, Neue Beeth. 105 f.

„Seriös“ ist auch der zweite Satz Allegretto ma non troppo D-dur $^2/_4$. Das Dur ist durch die mixolydische Septime und die Mollsubdominante elegisch gefärbt, chromatische Elemente treten wiederholt sehr stark hervor, befriedigende Schlüsse werden durch Wechselnoten und Trugfortschreitungen gestört, der ganze Satz brütet mehr, als daß er eigentlich entwickelt. Zu Anfang geht suchend, fragend ein einsamer Wanderer einher:



Denselben erkennen wir wieder auch in den modulierenden Verkleidungen:

 usw.

aber auch in dem schlangenartig gleitenden Thema des Fugato:
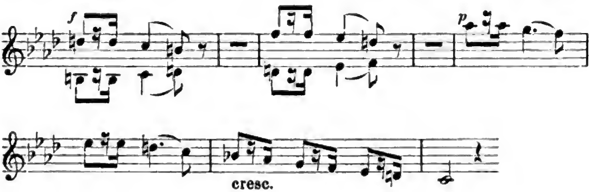


Der ganze Satz ist ganz eigenartig zerfahren und verstört, führt bunt wechselnde Kontrapunktierungen ein, kommt aber erst gegen das Ende zu einigen größeren Linien und etwas zuversichtlicherem Ausdruck.

Sehr merkwürdig geartet ist auch der dritte Satz: Allegro assai vivace, ma serioso (!) F-Moll $^3/_4$. Vielleicht versteht man ihn richtig, wenn man aus dem choralartigen Seitenthema, das mehrmals das in punktierter Achtelbewegung einhergehende Hauptthema ablöst, dieses ableitet. Das von den drei Unterstimmen in langen Noten vorgetragene, von der Violine mit einer Achtelfigur begleitete Choralsätzchen lautet (Marx nennt es wohl mit Recht einen Cantus firmus fictus):



Das für dasselbe charakteristische Steigen um eine kleine Terz resp. Fallen um dieses Intervall spielt auch in dem Hauptthema eine Rolle:
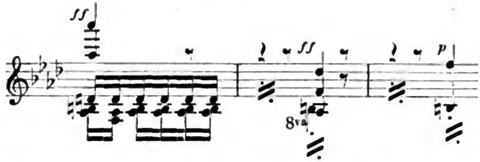


Eine Art forcierter, aber flügellahmer Lustigkeit herrscht in diesen hüpfenden Rythmen, deren mystische Verwebung mit dem Choralthema auszubeuten andere versuchen mögen. Die Stimmung bleibt bis zum Ende trotz der wohl mehr geschauten als erlebten geistlichen Episoden trübe.

Erst der Schlußsatz bannt die finsteren Gedanken und ringt sich zu heller Lustigkeit durch. Die kurze Einleitung Larghetto espressivo $^2/_4$ baut sich zwar noch auf dem Motiv der kleinen Terz, wie es den vorgehenden Satz beherrscht, auf, bringt aber mit schneller Steigerung zum Allegretto ein Jagdstück von ganz ausgezeichneter Faktur. Das erste Hauptthema sieht so aus:


usw.

Daß es sich um eine Parforcejagd handelt, beweist das wirre Hörnergetön und die Peitschenhiebe und Zurufe in Stellen wie dieser:



In strahlendem F-Dur schließt der Satz ab. Beethoven hat sich wiedergefunden. Wenn auch die Biographie nichts von Jagden zu berichten weiß, die er mitgemacht, so versteht es sich doch ganz von selbst, daß er z. B. bei seinem Besuche Lichnowskis in Grätz Gelegenheit genug gehabt haben wird, dergleichen wenigstens als Zuschauer mit zu erleben [1]).

Wir dürfen hier dem Quartett op. 95 sogleich das große Trio op. 97 B-Dur, dem Erzherzog Rudolf gewidmet, anschließen, obgleich das Originalmanuskript (im Besitz von Paul Mendelssohn) zu Anfang das Datum 3. März 1811 trägt und am Ende: Il fine. Geendigt am 26. März 1811. Öffentlich gespielt wurde es, soweit bekannt, zuerst 1814 in einem von Schuppanzigh im Römischen Kaiser veranstalteten Wohltätigkeitskonzert am 11. April, und im darauf folgenden Mai in einer Matinee im Prater; beide Male spielte Beethoven selbst den Klavierpart, Schuppanzigh Violine und Linke Violoncell; damit „schied Beethoven als ausübender Klavierspieler für immer aus der Öffentlichkeit" (Schindler, Beethoven I. 197). Wie schon bemerkt, sind in dem Skizzenbuche von 1810, das nach Nottebohm (II. 287) bis spätestens September 1810 reicht, sämtliche Sätze vertreten und ziemlich weit gefördert, woraus sich ergibt, daß die Datierungen auf dem Autograph sich nur auf die Reinschrift beziehen. Das herrliche Trio gibt uns die Gewißheit, daß Beethoven die Depression, welche die Ablehnung seines Heiratsantrages brachte, in verhältnismäßig kurzer Zeit überwunden hat. Das Trio

[1]) Zwischen den Skizzen zum Quartett findet sich die Notiz: „Sich zu gewöhnen gleich das ganze — alle Stimmen wie es sich zeigt im Kopfe, zu entwerfen". Das ist sicher so gemeint (das Komma nach Kopfe fehlt), daß Beethoven sich gewöhnen will, in Zukunft in den Skizzenbüchern nicht nur Melodieteile einzutragen, sondern auch die Harmonie bzw. die Gegenstimmen, das Ganze, wie es ihm klingend in der Phantasie erscheint. Vermutlich hat er die Erfahrung gemacht, daß hie und da bei Wiederauftauchen derselben Idee in der Phantasie Dinge nicht wieder erschienen sind, deren Verlust ihm schmerzlich war.

steht wieder voll und ganz im Zeichen der reich strömenden Erfindung und der souveränen Disposition über die Formgebung. Gern wird man Wasielewski beistimmen, wenn er (I. 365) in dem Werke den Höhepunkt der Klaviertrio-Literatur erblickt. Auch die Hervorhebung des Gegensatzes zum Quartett op. 95 ist treffend: „Wenn das genannte Quartett als Frucht jener schweren Bekümmernisse betrachtet werden darf, welche dem Meister aus der Vernichtung seiner Herzenswünsche erwuchsen, so erscheint das kurz darauf komponierte B-Dur-Trio als Wiedererhebung von dem erlittenen schweren Schlage. Ein hochgehendes, selbstbewußtes Gefühl spricht sich namentlich im ersten Satze dieses unvergleichlich herrlichen, großartig durchgeführten Werkes aus.“ Es versteht sich von selbst, daß den beiden erwähnten öffentlichen Aufführungen des Trio im Jahre 1814 private vorangegangen sind und zwar sicher schon 1811. Noch vor Beendigung der Reinschrift am 23. März 1811 korrespondierte Beethoven mit der Gräfin Erdödy wegen einer für dieselbe zu beschaffenden Abschrift, und zuerst ist das Werk jedenfalls beim Erzherzog gespielt worden, dem es gewidmet ist. Es wäre auch wohl möglich, daß es in dem 3. der Donnerstags-Mittags-Konzerte des Baron Neuwirth am 28. März 1811 gespielt wurde (vgl. S. 260). Am 12. April 1811 beauftragte Beethoven seinen Freund Oliva, persönlich in Leipzig mit Breitkopf und Härtel wegen Verlags des Werkes zu verhandeln.

Leider gehört das B-Dur-Trio zu den Werken, welche bezüglich der thematischen Struktur argen Mißverständnissen ausgesetzt sind. Gleich der Anfang bietet ein charakteristisches Beispiel. Wasielewski schreibt denselben (I. 366)
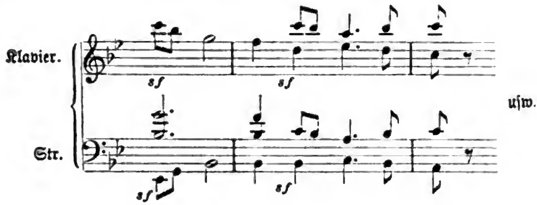


usw.

liest also beide Motive (a und b) als bis zu der langen Note reichend, obgleich Beethoven doch alles nur mögliche getan hat, das zu verhüten, indem er durch sfp. die Motivanfänge markiert:

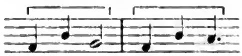


usw.
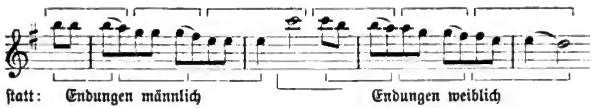
noch deutlicher S. 8 der Partitur (Ges. Ausg. Serie II Nr. 6).
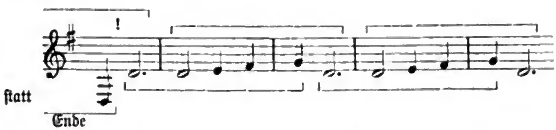


Freilich muß man den Quartsextakkord im 4. Takte (b es g), der erst im fünften sich auflöst, bemerken, wenn nicht die läppischen Motive



entstehen sollen, wie sie allen Ernstes Wasielewski aufweist. Bei der sehr prominenten Rolle, welche dieses Thema in dem ganzen Satze spielt, ist es wohl der Mühe wert, ernstlich auf den sehr verbreiteten Irrtum aufmerksam zu machen. Daß so gleich zu Anfang die Motive des Hauptthemas mißdeutet werden, muß natürlich für ihre Durchführung verhängnisvoll werden. Ähnliche Mißverständnisse gefährden aber das Werk an allen Ecken und Enden, z. B. in zweiten Thema:



und in den Epilogen:
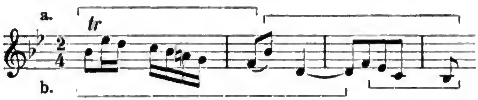


Beethovens Vorliebe für emphatische lange Auftaktbildungen stößt eben bei dem gemeinen Hörer auf den Übelstand, daß derselbe eine lange Note oder Pause überall als Ende nimmt. Im Scherzo gilt das wieder für den Hauptgedanken:

statt


Auch der Anfang des Adagio hat darunter zu leiden:
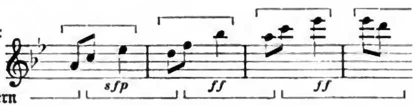

statt

obgleich Beethoven Takt 17 ff. durch < > getan hat, was er konnte, seine Absicht klar zu stellen. Im Finale sei wenigstens darauf aufmerksam gemacht, daß Takt 7 ff. gelesen werden muß wie a und nicht wie b:

a.
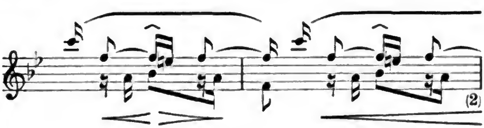

b.

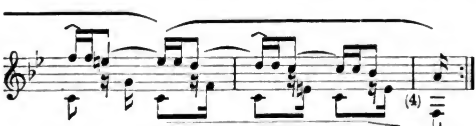
und gleich darauf:

nicht:


sondern

Eine Frucht der Miniaturarbeit in den H-Dur-Variationen der Phantasie op. 77 ist das zweite Thema:





Bis derartige Dinge Gemeingut auch nur der Gebildeten werden, hat's freilich gute Weile. Wir haben recht wenig Grund, mit über-

legenem Lächeln auf die zeitgenössischen Kritiker Beethovens herabzusehen, welche ehrlich gestanden, seine „Bizarrerieen", sein „barockes" Wesen nicht überall zu begreifen. Sind wir wirklich heute so viel weiter?

Die bis in das Jahr 1803 zurückreichende Korrespondenz mit Thomson (vgl. B. II² 405 ff.) führte im Jahre 1810 zu einem positiven Resultate; wenn auch aus den von Thomson geplanten Sonaten, Trios usw. über schottische, irische und walisische Lieder nichts wurde, so nahm doch Beethoven, nachdem eine Einigung über die Honorierung erfolgt war, 1809 die Ausarbeitung von Akkompagnements mit Vor- und Nachspielen zu den 43 irischen Liedern, die Thomson am 25. September 1809 abgesandt, ernsthaft in Angriff; bereits am 23. November 1809 schrieb er an Thomson: »Quant aux chansons je les ai déjà commencé et je donnerai en vers huit jours à Fries« — so schnell ging es zwar nicht, aber am 17. Juli 1810 (vgl. d. Korrespondenz im Anhang I) war er in der Lage, ihm sogar 53 airs Ecossais zu senden; es scheint aber, daß Thomson mit der Bezahlung ebenso wie Collard zurückhielt, bis er in Besitz der Sendung gelangte, die denn auch wirklich verloren ging und ein Jahr später wiederholt werden mußte (vgl. S. 262 und den Brief vom 20. Juli 1811 im Anhang I). Beethoven sah diese Arbeit mehr oder minder als Fronarbeit an, wie verschiedene Äußerungen beweisen, so in dem Briefe an Thomson vom 25. September 1809: »ce travail est outre cela une chose, qui ne fait pas grand plaisir à l'Artiste« (vgl. S. 162). Doch versichert er bei der Übersendung, daß er die Mehrzahl mit Liebe (con amore) gearbeitet hat. In der Tat verraten einzelne Lieder, daß der Komponist bei der Arbeit warm geworden ist, durch ausgeführtere Vorspiele und gewählteres Akkompagnement. Zumeist spielt aber die Violine, vielfach auch das Klavier die Melodie mit, das Violoncell geht mit dem Klavierbaß, und die Vorspiele entnehmen ihr Material den Anfängen der Melodie. Daß Beethovens Harmonisierungen in manchen Fällen dem reinen Mollcharakter der Melodie nicht ganz gerecht werden, ist schon lange bemerkt worden; besonders hat er mehrfach Leittöne nach gemeiner Gewöhnung bei Schlüssen eingefügt, wo sie den Melodien nicht eigen waren. Im Druck erschienen die für Thomson gearbeiteten 112 Lieder erst von 1814 ab (bis 1823). In mehreren der Briefe an Thomson moniert übrigens Beethoven, daß er nur die Melodien ohne Texte als Vorlagen habe.

Die immerhin nicht große Liste der Kompositionen des Jahres 1810 ist noch zu ergänzen durch je eine Ecossaise und Polonaise für Harmo-

niemusik, einen Marsch in F-Dur für Militärmusik, dessen Manuskript die Aufschrift trägt: „1810 in Baden comp. für Erzh. Anton, 3ten Sommermonath“ (vgl. S. 177) und einige der Goethelieder, deren Mehrzahl aber ins Jahr 1809 gehört.

Veröffentlicht wurden in diesem Jahre:

1. Das Lied aus der Ferne (Reißig) mit Begleitung des Pianoforte von Louis van Beethoven. Bei Breitkopf und Härtel in Leipzig u. s. w. (Februar.) Vgl. S. 145 f.

2. Andenken („Ich denke dein, wenn durch den Hain“) von Matthisson u. s. w. Breitkopf und Härtel. (März.) Vgl. S. 145 und 177.

3. Die Oper Leonore in zwei Aufzügen u. s. w. ohne Ouvertüre und Finales. Breitkopf u. Härtel. (März.) Vgl. Bd. II² S. 474.

4. Sestetto pour 2 Clarinettes, 2 Cors et 2 Bassons par L. v. Beethoven. In Stimmen bei Breitkopf u. Härtel. (April.) Vgl. S. 144 und Bd. II², S. 40 ff.

5. Ouverture à grand Orchestre de l'Opéra Leonore u. s. w., Stimmen (die als No. 3 bezeichnete „große“). Breitkopf u. Härtel. (Juli.) Vgl. Bd. II² S. 274.

6. Fünf Nummern, nämlich:

1. Lied aus der Ferne („Als mir noch die Thräne —“, durchcomponirt, 13 Seiten, hier von neuem gedruckt);
6. Der Liebende („Welch' ein wunderbares Leben“);
9. Der Jüngling in der Fremde („Der Frühling entblühet“);
16. An den fernen Geliebten („Einst wohnten süße Ruh“);
17. Der Zufriedene („Zwar schuf das Glück hienieden“)

in der Sammlung „Achtzehn deutsche Gedichte mit Begleitung des Pianoforte von verschiedenen Meistern . . . Erzherzog Rudolph . . . gewidmet von C. L. Reißig“. Wien, Artaria u. Co. (Juli.) Vgl. dazu S. 145 f.

7. Die Sehnsucht von Goethe mit vier Melodien nebst Clavierbegleitung . . . No. 38. Wien u. Pesth im Kunst- und Industrie-Comptoir (September.) Eine spätere Ausgabe gibt als Verleger S. A. Steiner u. Co. an. Vgl. S. 114 f.

8. Variations pour le Pianoforte composées et dediées à son Ami Oliva par L. v. Beethoven. Oeuv. 76. Breitkopf u. Härtel. (October.) Vgl. S. 176.

9. Quatuor pour deux Violons etc. composé et dedié à son Altesse le Prince régnant de Lobkowitz, Duc de Raudnitz, par etc. Op. 74. Breitkopf u. Härtel. (November.) Vgl. S. 168 ff.

10. Sechs Gesänge mit Begleitung u. s. w. Ihrer Durchlaucht der Frau Fürstin von Kinsky geb. Gräfin von Kerpen zugeeignet von L. v. Beethoven, Op. 75. (vgl. S. 177.) Breitkopf u. Härtel. (November.)

1. Mignon („Kennst Du das Land").
2. Neue Liebe, neues Leben („Herz, mein Herz, was soll das geben?").
3. Aus Goethes Faust („Es war einmal ein König").
4. Gretels Warnung („Mit Liebesblick und Spiel und Sang").
5. u. 6. dieselben wie 16. u. 17. in No. 6.

11. Fantaisie pour le Pianoforte composée et dediée à son Ami Monsieur le Conte François de Brunswik par L. v. Beethoven. Op. 77. Breitkopf u. Härtel. (November.) Vgl. S. 175f.

12. Sonate pour le Pianoforte composée et dediée à Madame la Comtesse Therese de Brunswik etc. Op. 78. Breitkopf u. Härtel. (November.) Vgl. S. 170ff.

13. Sonatine pour le Pianoforte etc. Op. 79. Breitkopf u. Härtel. (November.) Vgl. S. 170ff.

14. Sextuor pour 2 Violons, Alto, Violoncello et 2 Cors obligés. Op. 81. (81^b). Bonn. Simrock. (im Frühjahr.) Vgl. Bd. II^2 S. 44 ff.

Sechstes Kapitel.

Das Jahr 1811.

Der zweite Bettina-Brief. Arbeiten für das Theater in Pesth. Neue Opern-Projekte. Badeaufenthalt in Teplitz.

Der freundschaftliche Verkehr mit der Familie Brentano erhielt auch ferner Beethovens Interesse für Bettina lebendig, und diesem Umstande verdanken wir einen charakteristischen und willkommenen Brief an sie, welcher gleich dem seiner Echtheit nach fraglichen ersten (vgl. S. 227) aus dem „Athenäum" hier mitgeteilt wird, mit den wesentlichen Abweichungen in „Ilius Pamphilius" in den Anmerkungen:

„Wien am 10. Februar 1811.

Geliebte, liebe Bettine!

Ich habe schon zwei Briefe von Ihnen und sehe aus Ihren Briefen an Ihren Bruder[1]), daß Sie sich immer meiner und zwar viel zu vortheilhaft erinnern. — Ihren ersten Brief hab ich den ganzen Sommer mit mir herumgetragen, und er hat mich oft seelig gemacht, wenn ich Ihnen auch nicht so oft schreibe, und Sie gar nichts von mir sehen, so schreibe ich Ihnen 1000mal[2]) tausend Briefe in Gedanken. — Wie Sie sich in Berlin, in Ansehung des Weltgeschmeißes finden, konnte ich mir denken, wenn ich's nicht von ihnen gelesen hätte; vieles Schwätzen über Kunst ohne Thaten!!!!! Die beste Zeichnung hierüber findet sich in Schillers Gedicht: „Die Flüsse", wo die Spree spricht. —

Sie heirathen, liebe Bettine, oder es ist schon geschehen, und ich habe Sie nicht einmal zuvor noch sehen können; so ströme denn alles Glück Ihnen und Ihrem Gatten zu, womit die Ehe die Ehelichen segnet. — Was soll ich Ihnen von mir sagen! — ‚Bedaure mein Geschick' rufe ich mit der Johanna aus; rette ich mir noch einige Lebensjahre, so will ich[3]) auch dafür, wie für alles übrige Wohl und Wehe, dem alles in sich Fassenden, dem Höchsten danken. — An Göthe, wenn Sie ihm von mir schreiben, suchen Sie alle die Worte aus, die ihm meine innigste Verehrung und Bewunderung ausdrücken. Ich bin eben im Begriff, ihm selbst zu schreiben wegen Egmont, wozu ich die Musik gesetzt, und zwar blos aus Liebe zu seinen Dichtungen, die mich glücklich machen, wer kann aber auch einem großen Dichter genug danken, dem kostbarsten Kleinod einer Nation? — Nun nichts mehr, liebe gute Bettine, ich kam[4]) diesen Morgen um 4 Uhr erst von einem Bachanal, wo ich so gar viel lachen mußte, um heute beinahe ebenso viel zu weinen; rauschende Freude treibt mich oft gewaltthätig wieder[5]) in mich selbst zurück. — Wegen Clemens*) vielen Dank für sein Entgegenkommen. Was die Cantate betrifft[6]), so ist der Gegenstand für[7]) hier nicht wichtig genug, ein anderes ist sie in Berlin; was die Zuneigung, so hat die Schwester diese so sehr eingenommen[8]), daß dem Bruder nicht viel übrig bleiben wird, ist ihm damit auch gedient? —

Nun lebe wohl, liebe, liebe Bettine, ich küsse Dich[9]) auf Deine Stirne, und drücke damit, wie mit einem Siegel, alle meine Gedanken für Dich auf. — Schreiben Sie bald, bald, oft Ihrem Freunde

Beethoven.

Beethoven wohnt auf der Mölker
Bastey im Pascolatischen Hause." [10])

Über die Echtheit oder Unechtheit der drei Briefe Beethovens an Bettina ist viel gestritten worden; eine Zusammenstellung der bezüglichen Literatur findet man in der 1884 von G. Behnke besorgten 4. Auflage

[1]) An die Tonie. [2]) Doch tausendmal. [3]) „ich" fehlt. [4]) komme. [5]) „wieder" fehlt. [6]) fehlt. [7]) „für uns hier". [8]) „die Schwester davon eine so große Portion", daß. [9]) „küsse Dich so mit Schmerzen auf". [10]) Der letzte Zusatz fehlt.

*) Clemens Brentano, der Bruder von Franz und Bettine. Derselbe hatte den Text zu einer Kantate auf den Tod der Königin Luise gedichtet.

von Marx' Beethovenbiographie (II 299ff.), die auch den vorstehenden zweiten Brief, der allein als echt aufrecht erhalten wird, im Faksimile wiedergibt (nach dem in Besitz von Pastor Nathusius in Quedlinburg befindlichen Original). Die Authentizität der Handschrift ist anscheinend nicht anfechtbar. Es haben sich aber inzwischen noch zwei weitere Belegstücke gefunden, welche die von H. Deiters („Die Briefe Beethovens an Bettina von Arnim" Allg. Mus. Ztg. XVII Nr. 49—51 und separat [1882]) geäußerten Bedenken gegen den sachlichen Inhalt vollständig entkräften. Die Berufung auf das Zeugnis Czernys, daß Beethoven „nicht aus Liebe zu Goethes Dichtungen" die Egmontmusik geschrieben habe, vielmehr, da seitens der Theaterdirektion auch Schillers Tell zur Wahl gestellt war, eigentlich lieber diesen wählen wollte, ist hinfällig gegenüber einer Stelle in dem erst durch den S. 40 erwähnten Manuskriptdruck bekannt gewordenen Briefe Beethovens an Breitkopf & Härtel vom 21. Sommermonath [August] 1810 (sechs Monate vor dem Briefe an Bettina), wo Beethoven von Egmont sagt:

> „ich habe ihn bloß aus Liebe zum Dichter geschrieben und habe auch um dieses zu zeigen, nichts dafür von der Theaterdirekzion genommen, welches sie auch angenommen und zur Belohnung wie immer und von jeher sehr nachlässig meine Musik behandelt hat. Etwas Kleineres als unsere Großen giebts nicht, doch nehme ich die Erzherzoge davon aus."

Aber auch das Bedenken Deiters', daß bezüglich des seit Anfang 1810 beendeten Egmont Beethoven schwerlich im Februar 1811 „eben im Begriff" gewesen sein könne an Goethe zu schreiben, wird gründlich dadurch entkräftet, daß es sogar noch weitere zwei Monate dauerte, bis endlich diese Absicht zur Ausführung kam. Der betreffende Brief ist im Goethe-Archiv zu Weimar erhalten und wurde 1890 erstmalig durch Th. von Frimmel in den Neuen Beethovenstudien S. 345 veröffentlicht (die Adresse ist nicht von Beethoven geschrieben):

> „An des Herrn Herrn von Goethe
> Excellenz in Weimar.
>
> Wien, am 12. April 1811.
>
> Nur einen Augenblick Zeit gewährt mir die dringende Gelegenheit, indem sich ein Freund von mir[1]), ein großer Verehrer von ihnen (wie auch ich), von hier so schnell entfernt, ihnen für die lange Zeit, daß ich sie kenne (denn seit meiner Kindheit kenne ich sie) zu danken — daß ist so wenig für so viel — Bettine Brentano hat mich versichert, daß sie mich gütig, ja sogar freundschaftlich aufnehmen würden, wie könnte ich aber an eine solche Auf-

[1]) Franz Oliva, der am gleichen Tage auch einen Brief an Breitkopf & Härtel mitnahm.

nahme denken, indem ich nur imstande bin, ihnen Mit der größten Ehrerbietung mit einem unaussprechlichen tiefen Gefühl für ihre herrlichen Schöpfungen zu nahen — sie werden nächstens die Musik zu Egmont von Leipzig durch Breitkopf & Hertel erhalten, diesen herrlichen Egmont, den ich, indem ich ihn eben so warm als ich ihn gelesen, wieder durch sie gedacht, gefühlt und in Musick gegeben habe — ich wünsche sehr ihr Urtheil darüber zu wissen, auch der Tadel wird mir für mich und meine Kunst ersprießlich seyn und so gern wie das größte Lob aufgenommen werden —

Euer Excellenz großer Verehrer
Ludwig van Beethoven."[1]

Da aber die Musik zu Egmont erst im Januar 1812 erschien, so hatte Goethe doch noch recht lange zu warten, ehe er in die Lage kam, sein Urteil abzugeben. Zwar hatte am 9. Oktober 1811 Beethoven an Breitkopf & Härtel geschrieben:

„Schicken Sie doch die ganze ganze Partitur meinetwegen abgeschrieben auf meine Kosten (die Partitur h. d.) an Göthe, wie kann ein deutscher Verleger gegen den ersten deutschen Dichter so unhöflich so grob seyn? also geschwind die Partitur nach Weimar!"

aber da der Stich wahrscheinlich sehr weit vorgeschritten war, so wurde seine Anweisung nicht befolgt, und am 28. Januar 1812 erging eine weitere dringliche Mahnung:

„so bitte ich denn doch abermals demüthigst diese Briefe zu besorgen — und dann mit dem Briefe an Göthe[2] zugleich den Egmont (Partitur) zu schicken, jedoch nicht auf gewöhnliche Weise, daß vielleicht hier oder da ein Stück fehlt etc., nicht so, sondern ganz ordentlich, länger läßt sich dieses nicht aufschieben, ich habe mein Wort gegeben und darauf halte um so mehr, wenn ich einen andern wie Sie zur Vollstreckung dessen zwingen kann. — ha ha ha welche sprache sie schuld sind, daß ich gegen sie führen kann, gegen einen solchen Sünder, der wenn ich wollte im härenen Bußrock wandeln müste für alle Ruchlosigkeiten so er an meinem Werken begangen."

Anderseits hat Beethoven die Absicht, die Partitur der Egmontmusik an Goethe zu schicken, sogar schon 1809 gehabt, in den allerersten Stadien der Vorarbeiten, wie aus der Bemerkung im Manuskript des Es-dur-Quartetts op. 74 hervorgeht (Nottebohm II. Beeth. S. 271) „Partitur von Egmont gleich an Goethe". Zwischen Absicht und Verwirklichung liegen also schließlich fast drei Jahre!

[1] Das Antwortschreiben Goethes auf diesen Brief, datiert Karlsbad 25. Juni 1811 ist erhalten und in der großen Weimarer Ausgabe Bd. 22 (1901) als Nr. 615 gedruckt, auch bei Kalischer, Sämtl. Bd. III S. 148f. wiedergegeben. Wie es scheint, hat Oliva Goethe persönlich Beethovens Brief gebracht und dessen Besuch in Weimar in Aussicht gestellt. Der Ton von Goethes Brief ist zwar freundlich und entgegenkommend, aber doch reserviert.

[2] Dieser zweite Brief scheint nicht erhalten zu sein.

Julius Merz druckte in seinem „Athenäum für Wissenschaft, Kunst und Leben, Nürnberg, Januar 1839“ als Eröffnungsartikel „Drei Briefe von Beethoven an Bettine“ ab. Der dritte dieser Briefe wurde im folgenden Juli in Schillings musikalischer Zeitschrift, den „Jahrbüchern“ (Karlsruhe), wieder abgedruckt, mit Anmerkungen des Herausgebers, welche Zweifel an seiner Echtheit aussprachen. Schindler jedoch, dessen Buch gerade damals zum Drucke vorbereitet wurde, nahm einen großen Teil desselben als echt auf; und in seiner zweiten Ausgabe (1845) druckte er sie alle drei vollständig ab, ohne eine Wort des Zweifels oder Mißtrauens hinzuzufügen. Sie waren englisch im J. 1841 erschienen, nach einer Abschrift, welche Henry F. Chorley von Frau von Arnim erhalten hatte, und seitdem sind sie in verschiedenen Sprachen wahrscheinlich häufiger herausgegeben und allgemeiner bekannt geworden, als irgend ein anderes Kapitel der Beethoven-Literatur. Hier und da teilte ein Leser die Zweifel Schillings; aber es vergingen 20 Jahre, bis diese Zweifel in eine solche Form gebracht und von einem Schriftsteller von solcher Stellung ausgesprochen wurden, daß eine vernünftige Selbstachtung Frau von Arnim gestatten konnte, Notiz davon zu nehmen, selbst wenn sie ihr immer bekannt gewesen wären. Und damals war es zu spät; sie lag auf dem Totenbette. Ihr Schweigen gegenüber den Angriffen auf ihre Wahrhaftigkeit ist demnach kein Beweis gegen sie.

A. B. Marx, der Schriftsteller, welchen wir hier im Sinne haben, bringt nur einen Beweisgrund vor, welcher hier Erwähnung verdient, nämlich das Vorkommen gewisser „ewiger Wiederholungen . . Liebe, liebste . . liebe, liebe . . . liebe gute . . . bald, bald“, welche er für „höchst frauenzimmerlich und höchst unbeethovenisch“ erklärt. Nun, die Darstellung des gegenwärtigen dritten Bandes gibt reichliche Beweise vom Gegenteil, daß nämlich gerade solche Ausdrücke höchst „beethovenisch“ und charakteristisch für seine Briefe an verehrte Damen gerade in der fraglichen Periode sind.

Allerdings war, als Marx dies schrieb, nichts von dieser Art je veröffentlicht worden — richtiger gesagt, nichts in den 20 Jahren vorher; aber dieser Umstand, auf welchen er solchen Nachdruck legt, zerstört in der Tat seine Begründung, statt sie zu stützen.

Es war im Herbst 1838, als Merz die Briefe erhielt. Zu dieser Zeit waren Proben von Beethovens Korrespondenz veröffentlicht von Seyfried in den Pseudo-Studien, von Schumann in der „Neuen Zeitschrift“, von Gottfried Weber in der „Cäcilia“, von Wegeler in den Notizen, und einige wenige andere waren in Büchern und Zeit-

schriften zerstreut. Nachahmer, Fälscher, Erdichter falscher Dokumente müssen Proben, Muster, Modelle haben; aber alle damals bereits gedruckten Briefe Beethovens waren so weit entfernt, Muster oder Modelle der Bettina-Briefe zu sein, daß der Kontrast zwischen ihnen das Hauptargument gegen die Echtheit der letzteren war. Wenn demnach Frau von Arnim so manche Ausdrücke, von denen wir wissen (sie konnte es nicht), daß sie nicht „höchst frauenzimmerlich und unbeethovenisch" waren, in ihre erdichtete Korrespondenz hineinbrachte, so tat sie das nicht allein ohne Muster oder Modell, sondern im Gegensatze zu allen Mustern und Modellen. **Credat Judaeus Apella, non ego.**

Es gibt zweifelhafte und schwierige Punkte in dem dritten Briefe, welche auch die wärmsten Verteidiger seiner Echtheit bisher zu überwinden nicht imstande gewesen sind; da jedoch Marx keine hinlängliche Kenntnis seines Gegenstandes hatte, um sie zu bemerken, und die Frage über Annahme oder Verwerfung dieses Briefes auf Gründe sich stützt, welche an gehöriger Stelle im Text gegeben werden müssen, so brauchen diese Punkte hier nicht erwähnt zu werden. Angenommen, daß jener dritte Brief als gefälscht nachgewiesen würde, folgt daraus, daß die anderen ebenfalls gefälscht sind? Keineswegs; es folgt vielmehr nur, daß sie die authentischen Briefe sind, deren Manier und Stil nachgeahmt wurde.

Im Jahre 1848 veröffentlichte Frau von Arnim zwei Bände der charakteristischen Korrespondenz mit Herrn Nathusius unter dem Titel: „Ilius Pamphilius und die Ambrosia". In einem seiner Briefe bittet „Pamphilius" um Autographe von Goethes Mutter und Beethoven für eine Sammlung, welche er anlegen will. Dies gibt ihr Gelegenheit, in verschiedenen Briefen ihre Bewunderung und Verehrung für den Komponisten in Ausdrücken kundzugeben, welche warm von Herzen kommen. Schließlich schreibt sie (a. a. O. II. 205): „Hier lege ich die Briefe der Goethe und des Beethoven für deine Autographensammlung bei". Auf den folgenden Seiten teilt sie alle drei Briefe mit; aber eine Vergleichung der verschiedenen auf sie bezüglichen Stellen führt zu der Folgerung, daß nur ein Autograph geschickt wurde. — Ist dies nun alles Mystifikation? gab es keinen „Pamphilius"? keine Autographensammlung? keinen Beitrag eines Briefes von Beethovens Hand für dieselbe? Herr Nathusius weiß es.

Frau von Arnim übergab demnach die Briefe dreimal der Öffentlichkeit: für das Athenäum im Januar 1839, in englischer Übersetzung durch Chorley 1841, und in „Pamphilius und Ambrosia" 1848. Es

ist auch dem schwächsten Menschenverstande klar, daß, wenn sie nicht echt wären, entweder dieselbe Abschrift, oder Abschriften, in welchen durch sorgfältige Vergleichung alle verdächtigen Abweichungen vermieden waren, dem Drucker würden geschickt worden sein, und daß die beiden deutschen Veröffentlichungen nur durch so geringe Irrtümer sich unterschieden hätten, wie sie von Schriftsetzern gemacht und von Korrektoren übersehen werden, etwa wie man sie in Schindlers Abdruck aus dem Athenäum[1]) oder in dem von Marx aus Schindler findet. Aber die Verschiedenheiten des Abdrucks in „Pamphilius“ von dem im Athenäum sind der Art, daß sie nicht Versehen des Setzers sein können; sie sind gerade solche, wie sie zwei in dieser Tätigkeit ungeübten Personen beim Entziffern von Beethovens sehr schwer lesbarer Schrift begegnen mußten, von denen außerdem die eine (H. Merz) die Interpunktion und die Fehler im Gebrauche der Anfangsbuchstaben verbesserte (wie es offenbar auch Wegeler getan hat), während die andere (Frau von Arnim) diese treffenden charakteristischen Kennzeichen der Briefe des Komponisten beibehalten hat. Die Änderung der vertraulichen Bezeichnung „Bettine“, welche Beethoven in ihres Bruders Familie hörte, in das förmlichere „Freundin“ kann wohl kaum als Gegenstand eines Einwurfes benutzt werden.

Marx' Argument ist so vollständig widerlegt worden, daß, als er 1863 seinen Angriff gegen die damals verstorbene Frau von Arnim erneuerte, er sich veranlaßt sah, denselben auf andere Betrachtungen zu stützen. Damals geschah es, daß der Verfasser durch Herrn C. Gilbert Wheeler, amerikanischen Konsul in Nürnberg, ein Exemplar des Athenäum erhielt. Eine Vergleichung der Briefe, wie sie dort gedruckt sind, mit den Abschriften bei „Pamphilius“ überzeugte ihn aus den oben mitgeteilten Gründen von ihrer Echtheit, wenigstens zum Teil, und hatte eine Korrespondenz zur Folge, von welcher hier ein Auszug mitgeteilt wird.

Der Verfasser ersuchte am 9. Juli 1863 Herrn Wheeler, Herrn Merz zu besuchen, um von ihm die Umstände zu erfahren, unter welchen er die Briefe erhalten habe, und ihn zu fragen, ob er sie nach Beethovens Originalen abgedruckt habe. Wheeler antwortete am 9. August: ..... „Er [Merz] versichert, daß er das Glück der persönlichen Bekanntschaft mit jener Dame [Frau v. Arnim] gehabt habe, und daß er zu jener Zeit in Berlin zum Besuche gewesen sei; und als er bei einer Gelegenheit in

[1]) Schindler sagt: „aus dem Supplement der englischen Übersetzung von Beethovens Biographie“; aber eine Vergleichung zeigt, daß er sie wirklich dem Athenäum entnahm.

ihrer Wohnung gewesen, habe sie ihm diese drei Briefe gegeben mit dem Bemerken: ‚Hier ist etwas für das Athenäum.‘ Nachdem Merz die Briefe veröffentlicht, hat er, seiner bestimmten Überzeugung nach, die Originale an Frau von Arnim zurückgeschickt.“ Am 25. August ersuchte Thayer Hrn. Wheeler, wenn es möglich wäre, von H. Merz eine schriftliche Zusicherung zu erbitten, daß er die Briefe nach dem Original abgedruckt habe. Wheeler antwortete am 24. September: .... „Gestern war er so gefällig, mir die von Ihnen gewünschte Erklärung zu schreiben; ich vertraue, daß Sie dieselbe Ihrem Wunsche entsprechend finden werden.“ Die in diesen Brief eingeschlossene Erklärung war folgende:

„Ich kann bezeugen, daß ich die im Januarheft des Athenäums von 1839 erwähnten Briefe Beethovens seiner Zeit in Händen gehabt, aber wieder zurückgegeben habe.

Nürnberg, den 23. Sept. 1863.

Julius Merz
Verlagsbuchhändler.“

Diese Erklärung erbringt zwar nicht den vollen Beweis der Echtheit der Briefe, ist aber jedenfalls das Zeugnis eines gewissenhaften Mannes, welcher nach dem Verlaufe von 25 Jahren sich erinnerte, gewisse Briefe Beethovens, welche er abdruckte, entziffert zu haben, aber doch nicht wagte zu erklären, daß alles, was er druckte, in der Handschrift des Meisters vor ihm gelegen habe.

Noch ein anderer Zeuge ist vorhanden, von dem berichtet wird, daß er weniger Mißtrauen in sein Gedächtnis gesetzt habe. Herr Ludwig Nohl sagt in einer Anmerkung zu diesen Briefen (Briefe Beethovens S. 71): „Ihre Echtheit war mir (bis vielleicht auf einige Worte in der Mitte des dritten Briefes) niemals zweifelhaft, und wird es jetzt keinem mehr sein, nachdem die Briefe Beethovens überhaupt veröffentlicht sind. Zum Überfluß sei aber auch denen, für die das Gewicht innerer Gründe kein voller Beweis zu sein pflegt, noch mitgeteilt, daß mir im Dezember 1864 der Herr Professor Moriz Carriere in München im Gespräch über Beethovens Briefe ausdrücklich versichert hat, „die drei Briefe an Bettina seien echt; er selbst habe dieselben im Jahre 1839 bei Bettina von Arnim in Berlin gesehen, mit höchstem Interesse aufmerksam gelesen und eben wegen ihres bedeutenden Inhalts auf die sofortige Veröffentlichung gedrungen; und als diese kurz darauf erfolgte, sei ihm in dem Abdruck durchaus nichts von Änderungen im Texte aufgefallen, vielmehr erinnere er sich noch heute deutlich, daß gerade die viel angefochtenen Wendungen

und besonders die Geschichte mit Goethe im 3. Briefe genau so im Original gestanden habe[1]"". —

Am 28. Februar schreibt Beethoven an seinen Freund Mähler:

(außen Adresse)

„Pour Mr. de Mähler".

(ohne Anrede)

„Breuning wird ihnen schon gesagt, daß ich sie mein Lieber, gegen zwölf Uhr heute Vormittag beym tarronischen Kaffehaus auf dem Graben erwarte — wenn sie also können, so kommen Sie, ich werde Sie zu einem großen Konzert führen.

In Eil gantz ihr

Beethoven."[2]

Mähler nahm die Einladung an und erhielt ein „extraordinäres" Billet, bezeichnet „Br. de Neuwirth", welches ihm freien Eintritt verschaffte zu drei Mittagskonzerten für die Donnerstage 28. Februar, 14. und 28. März. — Beethovens elastisches Temperament tat demnach bereits wieder seine guten Dienste; er begann sich von dem vernichtenden Schlage des vergangenen Jahres zu erholen. Aber er war nicht allein wieder imstande, in der Gesellschaft, dem Theater und dem Konzertsale Zerstreuung und Unterhaltung zu finden, sondern es war auch der Schaffensdrang wieder erwacht. In der Zeit vom 3. bis zum 26. März schrieb er das 1810 in allen Sätzen entworfene B-Dur-Trio Op. 97 endgültig nieder und machte wohl währenddem der Gräfin Erdödy Mitteilung von der neuen Schöpfung, welche natürlich die kunstsinnige Dame, der ja die Trios Op. 70 gewidmet sind, sofort zu besitzen wünschte. Auf ihre Anfrage deswegen antwortete er (am 23. März)[3]:

„Meine liebe werthe Gräfin!

Mit vielem Vergnügen habe ich ihre letzten Zeilen empfangen, in dem Augenblick kann ich aber nicht ihren lieben Brief finden um ihn ganz zu beantworten — was das trio anbelangt, so machen Sie mirs nur zu wissen

---

[1] Hermann Deiters hielt alle drei Briefe für unecht. Der Bearbeiter der zweiten Auflage hielt es für geboten, von Thayers Beweisführung der Echtheit nichts zu unterdrücken und den Anhang V der ersten Auflage verteilt auf die drei Briefe dem Texte einzuverleiben, um einen Überblick möglichst zu erleichtern. Das Gesamtergebnis ist doch wohl, daß der zweite Brief, dessen Autograph existiert und dessen Inhalt sich anderweit zwingend bestätigt hat, allein als Brief echt ist, der erste und dritte Brief aber zwar wahrscheinlich nicht wirkliche Briefe Beethovens, wohl aber auf mündlichen Mitteilungen Beethovens beruhende und inhaltlich nicht anfechtbare Umgießungen in Briefform durch Bettina sind.

[2] Ergänzt nach Frimmel II. Beethoven-Jahrbuch [1909] S. 190.

[3] Nach Jahns Abschrift.

ob Sie selbes wollen bei sich abschreiben lassen oder ob ich's über mich nehmen soll? beydes ist mir einerley und was Ihnen am gemäßesten ist wird mir das liebste sein — Hr. Linke der was rechtes für sich hat wegen seiner morgigen Akademie, eilt, daher nur noch alles liebe gute ihnen und ihren Kindern, und die nächste Gelegenheit ergreife ich um in ihrer aller Mitte zu sein, bis dahin leben Sie wohl liebe werthe Gräfin.

ihr
wahrer
Freund
Beethoven."

Linkes Konzert fand am 24. März im kleinen Redoutensaal statt; Beethovens Beitrag zu demselben war die Egmont-Ouvertüre, „unter Hrn. Schuppanzigh's Leitung mit vielem Fleiß durchgeführt".

Wie wir wissen, befand sich damals eine lange Reihe von Werken Beethovens im Stadium der Drucklegung; im Februar erschienen das Es-Dur-Konzert und die Egmontouvertüre, im März die Arietten Op. 82 und einige weitere Lieder, im Juli die Chorphantasie und die Sonate Op. 81a und im Herbst weitere Werke, darunter das Oratorium. Die Vorbereitung dieser Werke für den Druck und die Korrektur der Probebogen waren neben den Lektionen des Erzherzogs die einzigen Berufsarbeiten Beethovens in diesen Monaten, von denen wir irgend eine Spur finden. Deshalb leistet uns die hohe Würdigung seiner Größe, welche seine Bewunderer und Freunde gerade damals bewog, auch den gewöhnlichsten schriftlichen Mitteilungen von seiner Hand solchen Wert beizulegen, daß sie die Erhaltung derselben sicherten, gerade jetzt vortreffliche Dienste. Denn mit Ausnahme der Daten des Trios liefert uns nur seine Korrespondenz Material für die Geschichte der ersten Hälfte dieses Jahres.

Es existiert ein Billet[1]), welches um das Ende des März 1811 angesetzt werden mag, durch welches er bei dem Erzherzog sein nicht erscheinen zum Unterricht damit entschuldigt, daß er zwei Wochen lang wieder mit seinem „ihn plagenden Kopfweh behaftet" gewesen sei. Dann heißt es:

„Während der Festlichkeiten der Prinzessin von Baden[2]) und wegen dem wehen Finger von Ihro Kais. Hoheit fing ich an etwas fleißig zu arbeiten, wovon unter andern auch ein neues Trio die Frucht ist für's Piano."

Bald nachher sendet er das neue Trio an den Erzherzog, um ihn eine Abschrift nehmen zu lassen,

[1]) Zuerst gedruckt bei Köchel (Br. S. 33).

[2]) 5.—12. März.

„jedoch nur in Ihrem Pallaste, weil man sonst nie sicher vorm Stehlen ist“.

Dann fährt er fort:

„Mir geht es besser und in einigen Tagen werde ich wieder die Ehre haben Ihnen aufzuwarten, und das Versäumte wieder einholen. Ich bin immer in ängstlicher Besorgniß, wenn ich nicht so eifrig, nicht so oft, wie ich es wünsche, um Ihro Kaiserliche Hoheit sein kann. Es ist gewiß Wahrheit, wenn ich sage, daß ich dabei sehr viel leide; aber es wird sobald nicht mehr mit mir so arg werden. Halten Sie mich gnädigst in Ihrem Andenken. Es werden Zeiten kommen, wo ich doppelt und dreifach zeigen werde, daß ich dessen werth bin“ [1]).

Diese Bekenntnisse mögen wohl ein Lächeln erregen; denn „es ist gewiß Wahrheit“, wenn **wir** sagen, daß seine Verpflichtungen gegen den Erzherzog ihm bereits in hohem Grade lästig geworden waren, und daß die Notwendigkeit, die freie Verfügung über seine Zeit denselben in einem wenn auch nur bescheidenen Grade zu opfern, für ihn von Tag zu Tag beschwerlicher und drückender wurde, so daß er sich jede beliebige Entschuldigung zunutze machte, um ihnen zu entgehen.

Der Erzherzog hatte begonnen, seiner Bibliothek eine vollständige Sammlung der Beethovenschen Kompositionen einzuverleiben. Der Komponist gewährte ihm hierbei seine Hilfe, indem er ihm alle seine neuen Werke im Manuskript überreichte und ihm außerdem die Titel älterer gedruckten Werke angab. Er erlangte hierdurch zugleich einen Aufbewahrungsort für seine Kompositionen, an welchem sie ihm jederzeit zu Gebote standen. So erbat er sich z. B. am 28. Mai die Sonate „das Lebewohl“ usw., „da ich sie selbst nicht habe und die Korrektur befördern muß“; einige Zeit später (vgl. den Brief vom 20. Juli 1811 an Thomson im Anhang I) die schottischen Lieder, „da 2 Exemplare, wobei meine eigene Handschrift ist, verloren gegangen und sie wieder neuerdings müssen abgeschrieben werden um fortgeschickt zu werden“ [2]).

---

[1]) Zuerst gedruckt bei Nohl (Br. B's. S. 75).

[2]) Später erbittet er sich einmal die Stimmen des Trios in B Op. 97 und der Violinsonate in G Op. 96 zum Zwecke des Kopierens, „da ich meine Partituren unter vielen andern nicht leicht herausfinden kann“ (Köchel, Briefe Nr. 24 und 25). Vgl. auch S. 305. Wie schlecht assortiert Beethovens Vorräte eigener Kompositionen waren, beweist auch ein Brief an Breitkopf & Härtel vom 19. Febr. 1811. Er war nach den Opuszahlen älterer Werke gefragt worden und antwortete: „Die Frage mit allen den Nummern op. 40 etc. etc. ist so geschwind nicht beantwortet, indem ich fast außer dem, was sie mir neuerdings von meinen Werken geschickt, keine Note von meinen schon herausgekommenen Werken habe“.

Ein Brief an Baumeister vom 3. Juli, in der Absicht geschrieben, den Kauf zweier alten Werke aus Birkenstocks Bibliothek zu vermitteln, „welche sich für die Bibliothek des Erzherzogs schickten", beginnt so: „Ich bitte Sie recht sehr mir die hinterlassenen Musikalien vom gnädigsten Herrn zu senden". —

Wir lassen einen Brief an Breitkopf & Härtel[1]) folgen.

„Wien am 6ten May.

P. P. Fehler — Fehler — sie sind selbst ein einziger Fehler — da muß ich meinen Kopisten hinschicken, dort muß ich selbst hin, wenn ich will, daß meine Werke — nicht als bloße Fehler erscheinen — das Musik-Tribunal in L. bringt wie es scheint nicht einen einzigen ordentlichen Korrektor hervor, dabey schicken Sie noch ehe Sie die K. erhalten die Werke ab — wenigstens sollte man bey größeren Werken mit andern Stimmen doch die Täkte abzählen — aber das sieht man bei der Fantasie etc., wie es geschieht — sehn Sie in dem Klavier-Auszuge der Egmont-Ouvertüre fehlt ein ganzer Takt.

— Hier das Verzeichniß — der Fehler ( )

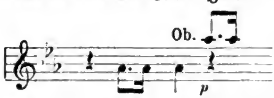
Meinen heißesten Dank, daß Sie mich für eine so interessante Sache so sehr in Bewegung setzen. — Leben Sie wohl, ich hoffe Besserung — die Fantaisie ist schon fort, auch die Sonate geht morgen fort von hier. Fehlen Sie so viel Sie wollen, lassen Sie so viel fehlen wie Sie wollen — Sie sind bey mir doch hochgeschätzt, dies ist ja der Gebrauch bei den Menschen, daß man sie, weil sie nicht noch größere Fehler gemacht haben, schätzt.

Ihr ergebenster

Diener

Beethoven."

„NB. Geben Sie acht, daß bei meiner Korrektur des Konzerts in der 1ten Violinstimme im 1ten All° Seite 5 Zeile 7 1ter Tact



das piano

unter diese Noten  nicht aber umgekehrt unter die Violin-Noten gesetzt werde."

Um diese Zeit starb Gottfr. Chr. Härtels Frau, und Beethoven schrieb am 20. Mai (zuerst gedruckt bei La Mara, Musikerbriefe aus fünf Jahrhunderten II. S. 7):

„Ich nehme den wärmsten Antheil an dem gerechten Schmerz über den Tod ihrer Gattin; mich dünkt, durch diese beynahe jedem Ehegatten bevorstehende Trennung sollte man abgehalten werden, sich diesem Stande beyzugesellen — ihre Sonate[2]) ist auch auf dem Wege mit der Fantasie[3]), machen

[1]) Nach Jahns Mitteilung. Das Notenbeispiel hier zum ersten Male vollständig.
[2]) Op. 81a. [3]) Op. 80.

sie den Titel[1], wie ich ihn aufgeschrieben, Französisch und Deutsch, ja nicht Französisch allein — und so die übrigen überschriften[2]. — Sorgen sie für bessere Korrektur, auch klagt man über[3] unbequemlichkeit des umdrehens. Der Unfug des Nachstichs soll hier in Wien wenigstens gehoben werden, indem ich einkommen werde, um Erhaltung eines privilegium, daß meine Werke in österreich nicht dörfen nachgestochen werden freylich müßten sie sich, solange die Börse mit ihrem Kurs dominirt, zu einem geringeren Preiß für hier verstehen — für andere Länder oder Orte weiß ich freylich keinen Rath — ihre mir neuerdings geschickte Korrekturen sollen so bald als möglich, so bald ich sie habe, befördert werden — was das trio[4] anbelangt, so hats ja noch Zeit — was sie von einer Oper sagen, wäre gewiß zu wünschen, auch würde die Direkzion sie gut bezahlen, freylich sind jetzt die Umstände schwierig, doch werde ich einmal, wenn sie mir schreiben, was der Dichter begehrt, mich deswegen anfragen; ich habe um Bücher nach Paris geschrieben, gelungene Melodramen, Komödien etc. (denn ich traue mir mit keinem hiesigen Dichter eine original oper zu schreiben), welche ich sodann bearbeiten lasse — o Armuth des Geistes — des Beutels! —

Ihr

Beethoven."

Der Theater-Neubau in Pesth (vgl. S. 156f.) war im Jahre 1810 so weit vorgerückt, daß die Behörden ihre vorbereitenden Arrangements zu seiner förmlichen Eröffnung am Namenstage des Kaisers, den 4. Oktober 1811, zu treffen begannen, indem sie Heinrich von Collin aufforderten, ein geeignetes Drama über einen aus der ungarischen Geschichte genommenen Gegenstand für diese Gelegenheit zu schreiben. „Ein lyrisches Vorspiel und ein musikalisches Nachspiel sollten das Stück begleiten." — „Die Furcht diese Arbeit in bestimmter Frist nicht liefern zu können und darin gestört zu werden, zwang Collin, diesen Auftrag dankbar abzulehnen"[5]. Nunmehr erging die Aufforderung an Kotzebue, welcher den Auftrag annahm und ihn mit einer für ihn charakteristischen Geschwindigkeit erledigte durch das Vorspiel „Ungerns erster Wohlthäter", das Drama „Belas Flucht" und das Nachspiel „Die Ruinen von Athen". Das letztere legt durch seinen Inhalt unabweislich den Gedanken nahe, daß der im Jahre 1779 auf Max Friedrichs Nationaltheater in Bonn aufgeführte „Blick in die Zukunft" Kotzebues Kenntnis nicht entgangen war. Da nun aber Kaiser Franz in dem Zeitraume von fünf Jahren

[1] von Op. 81a.

[2] hier folgt durchstrichen „Sollte eine Dedikation an den Erzherzog seyn, so lassen sie".

[3] durchstrichen „nicht".

[4] Op. 97.

[5] Collin starb am 8. Juni 1811.

zweimal aus seiner Hauptstadt hatte fliehen müssen, so ist es nicht überraschend, daß „Bela's Flucht aus verschiedenen Rücksichten nicht gegeben werden konnte", und ein Lokalschauspiel, „Die Erhebung von Pesth zur Königl. Freistadt" an dessen Stelle trat. Die beiden anderen Kotzebueschen Stücke wurden angenommen und Ende Juli 1811 an Beethoven geschickt[1]). Die Komposition der Musik zu denselben war das oben erwähnte Engagement und bildete natürlich seine Hauptbeschäftigung während dieses Sommers.

Hartl war damals von der Direktion der Hoftheater zurückgetreten, und Lobkowitz und Palffy waren wieder persönlich die Leiter der Theater „nächst dem Kärnthnerthor" und „an der Wien". Da Beethoven gerade mit Kompositionen für die Bühne beschäftigt war, so war es sehr natürlich, daß auch der Plan einer neuen Opernkomposition wieder auflebte (vgl. auch S. 264 den Brief an Härtel vom 20. Mai). Er hatte auch ein Stück erhalten, das ihm gefiel: ein französisches Melodrama Les Ruines de Babylon. Der Übermittler war wie es scheint der preußische Baron Friedr. Johann von Drieberg, der viel bekannter ist durch seine dilettantischen Phantastereien über altgriechische Musik als durch seine Opern. Er war fünf Jahre in Paris gewesen, „wo er die Composition unter Spontini und wahrscheinlich auf kurze Zeit auch unter Cherubini studierte", und hatte damals seit zwei Jahren seinen Aufenthalt in Wien genommen[2]). Auf dieses Projekt beziehen sich die folgenden Briefe (vgl. auch S. 275):

---

[1]) Nicht schon „im Mai", wenn wir Beethovens Aussage in dem weiter unten mitgeteilten Briefe an Breitkopf & Härtel vom 9. Oktober Glauben schenken, daß das Paket aus Pest eintraf, als er in den Wagen steigen wollte, um nach Teplitz abzureisen, also frühestens Ende Juli; denn am 23. August schreibt Beethoven an Breitkopf & Härtel aus Teplitz „indem ich hier seit 3 Wochen mein Heil versuche". H. R.

[2]) Angekommen: „Friedrich v. Drieberg, Particulier, aus Berlin, kommt v. daher — wohnt No. 1152" (zum goldenen Ochs) am 2ten März 1809. Drieberg war ursprünglich preußischer Offizier, lebte später auf seinen Besitzungen in Pommern und starb 1856 als preußischer Kammerherr. Seine zahlreichen, die Musikwelt längere Zeit düpierenden Arbeiten über griechische Musik beruhten auf der durchaus unhaltbaren willkürlichen Vertauschung von hoch und tief in der griechischen Theorie, durch welche anstatt der dieselbe beherrschenden Mollauffassung sich die der neueren Tonlehre mehr entsprechenden Verhältnisse der Durtonart usw. ergaben. Der Humbug ist längst endgültig begraben. Doch erschien noch nach Driebergs Tode eine nachgelassene Kompositionslehre „nach griechischen Grundsätzen" (1858). Drieberg ist schwerlich der Verfasser des Textbuches gewesen, ja nicht einmal der Übersetzer (vgl. S. 266); wahrscheinlich hat er nur Beethoven das in seinem Besitze befindliche französische Buch mitgeteilt.

1.[1]

(An Drieberg, ohne Datum.)

„Mit Vergnügen werde ich ihre Kompositionen mein lieber D. durchsehen, und glauben Sie mich im Stande ihnen etwas darüber sagen zu können, so bin ich von Herzen dazu bereit.

Ihr ergebenster Diener

Beethoven.

Ihre französischen Bücher bringe ich ihnen in einigen Tagen — Treitschke hat schon les ruines."

2.[2]

(An Treitschke.)

„6. Juni" (1811.)

„Haben Sie mein werther Treitschke das Buch gelesen und darf ich hoffen, daß Sie sich dazu bestimmen werden es zu bearbeiten? —

Antworten sie mir hierüber gefälligst, ich bin verhindert, selbst zu ihnen zu kommen, im Falle Sie das Buch schon gelesen, bitte ich mir's zurück zu senden, damit auch ich es vorher noch einmal ehe Sie es anfangen zu bearbeiten, durchlesen kann — ich bitte Sie überhaupt, wenn es ihr Wille ist, daß ich mich auf den Fittigen ihrer Poesie in die Lüfte erheben soll, dies so bald als möglich zu bewerkstelligen.

Ihr Ergebenster Diener

Ludwig van Beethoven."

3[3].)

(3. Juli 1811.)

„Mein lieber Treitschke!

Ich habe jetzt nun selbst die Uebersetzung von dem Melodram erhalten, nebst Anweisung von Palfi alles Nöthige mit Ihnen zu verabreden; nichts hält Sie jetzt auf, mir Ihr Versprechen zu halten; ich frage mich aber nun noch einmal bei ihnen an, ob Sie es auch wirklich halten wollen? damit ich weiß woran ich bin — ich habe zwar gehört, daß man dasselbe Stück in der Leopoldstadt ehemals[4]), und auf unseren deutschen Theatern als Stück gegeben habe, glaube aber daß dieses gar nichts macht, da es jetzt wenigstens nicht gegeben wird. Durchaus mit Recitation und Tänzen, glaube ich, würde am vortheilhaftesten sein, um so mehr da ich Siboni die Rolle des Giafar zutheilen möchte, und es besser wäre wenn er nur allein zu singen brauchte, weil er vielleicht gar nicht sprechen würde, das Uebrige mündlich.

Die Uebersetzung, die mir Graf Palfi geschickt, ist von Castelli für das Privil. Wiener Theater bearbeitet, und sie werden etwas davon brauchen können; doch ist dadurch allem Unfug gesteuert. Ich war einige Täge abwesend und dadurch haben Sie nichts von mir gehört. Sagen Sie mir nun gefälligst, ob Sie noch gesonnen sind dieses Sujet als Oper für mich zu bearbeiten? In Erwartung einer günstigen Antwort

Ihr sehr ergebener Diener

Beethoven."

---

[1]) Im Besitze von Professor Jähns in Berlin.

[2]) In der K. K. Bibliothek zu Wien. [3]) Aus den Wiener Sonntagsblättern.

[4]) Schikaneders „Pyramiden von Babylon" mit Musik von Mederitsch und P. Winter (1795).

4.

(An Graf Ferdinand Palffy)[1].

„Ihro Excellenz!

Wie ich höre will der Schauspieler Scholz das Melodram „Les ruines de Babilone", welches ich als Oper schreiben wollte und Ihnen auch schon angekündigt habe zu seinem Benefice im Th. a. d. W. in einiger Zeit geben. Ich bin nicht im Stande dieses Gewebe zu durchschauen! ich vermuthe Sie wissen wohl nichts davon! Wie es immer sei, so können Sie überzeugt sein, daß als Melodram auf diesem Theater gegeben das Haus höchstens 5 oder 6mal voll sein werde, die Musik dazu ist schlecht elend — als Oper wird es ein bleibendes Werk werden und gewiß ohne Vergleich selbst merkantilisch vortheilhaftere Wirkungen für Ihr Theater hervorbringen. Es ist so schwer ein gutes Buch zu finden für eine Oper: ich habe seit etwelchen Wochen nicht weniger [?] als 12 u. m. dgl. zurückgegeben[2]. Ich habe selbst aus meinem Sack bezahlt und konnte doch nichts brauchbares erhalten, und nun soll wegen einem Benefice eines Schauspielers, für mich — und ich behaupte keck — auch für Ihr Theater ein Malefice entstehen? Ich hoffe von Ihrer bessern Einsicht, daß sie dem Schauspieler Scholz verbieten werden dieses Melodram zu geben, indem ich Ihnen meinen Vorsatz es als Oper zu schreiben, schon früher mitgetheilt habe. Ich war so froh dieses Sujet gefunden zu haben daß ich es selbst dem Erzherzog mitgetheilt habe und auch anderen Menschen von Geist und jeder hat es vortrefflich gefunden. Ich habe selbst schon an ausländische Zeitungen geschrieben es einrücken zu lassen, damit es andere nicht auch bearbeiten werden; und nun soll ich's widerrufen? und das aus so nichtigen Gründen?

Ich erwarte und bitte Sie um eine schnelle gefällige Antwort, damit ich wisse woran ich bin indem sonst zu viel Zeit verloren geht.

Ihro Excellenz

Ergebenster Diener

Ludwig van Beethoven.

Am 11. Juli 1811." —

Aus dieser Zeit (6. Juni 1811) haben wir ein hübsches Briefchen an Haslinger, das Fr. Prelinger zuerst abgedruckt hat (Beeth.s Br. IV., S. 205):

„Lieber Freund, ich gab mir die Mühe bloß hiermit, um recht beziffern zu können und dereinst andere anzuführen. Was Fehler angeht, so brauchte ich wegen mir selbst dieses nie zu lernen, ich hatte von Kindheit an ein solch zartes Gefühl, daß ich das ausübte ohne zu wissen, daß es so sein müsse oder anders sein könne."

---

[1]) Nach dem Abdrucke in Frankl's Sonntagsblättern (1847) war die Adresse an Fürst Nicolaus Esterhazy und das Datum der Juni. Der Verf. hat das Original nicht gesehen.

[2]) In einem anderen Abdrucke ist (wohl schwerlich richtig) gelesen: „zwölf Dukaten ausgegeben".

Jedenfall bezieht sich diese Äußerung auf Beethovens Generalbaßstudien. Nicht, um richtig schreiben zu lernen, sondern um richtig beziffern und andere richtig anleiten zu können, hatte er dieselben so gewissenhaft betrieben. Das Gefühl für Korrektheit des Satzes war ihm angeboren. Dazu stimmt, was er Hoffmeister über das obligate Akkompagnement schrieb (II. S. 181): „ich kann gar nichts unobligates schreiben, weil ich schon mit einem obligaten Accompagnement auf die Welt gekommen bin". —

„Wie man sagt", schreibt der Korrespondent der A. M. Z. unter dem 8. Januar, „dürfte Hr. van Beethoven künftiges Frühjahr eine Reise unternehmen, um seine Gesundheit, welche seit einigen Jahren sehr angegriffen war, unter dem südlichen Himmel wieder herzustellen. Wer wünscht nicht mit uns aus ganzer Seele, daß durch diese Reise der Zweck erreicht werden möge?" Schon im vorigen Kapitel (S. 238) wurde mit diesem Gerüchte die Äußerung Beethovens in einem Briefe von 1814 in Verbindung gesetzt, daß er „einen Ruf nach Neapel" (nicht lange nach dem nach Westfalen) erhalten, aber nicht angenommen habe.

Eine Folge von Beethovens Krankheiten waren heftige und langanhaltende Kopfschmerzen; und es wurde von Malfatti[1]) schließlich für das beste erachtet, die Reise nach Italien aufzugeben und die Bäder von Teplitz zu versuchen. Beethoven entschloß sich, dies zu tun und als Freund

---

[1]) Das Fragezeichen der ersten Auflage bei Malfattis Namen beseitigt Beethovens Notiz für Schweiger, den Kammerherrn des Erzherzogs Rudolf, (zuerst veröffentlicht von Köchel a. a. O. S. 19, der den Zettel ins Jahr 1812 setzt; 1812 hätte aber Beethoven nicht geschrieben, daß es ihm „gar nicht lieb sei", nach Teplitz zu gehen):

> „Der kleinste der kleinen war vergebens beym gnädigsten Herrn wo alles zugesperrt war, dann hier wo alles offen aber niemand als der treue Diener da war — ich hatte einen derben Pack Musikalien bey mir, um noch zu guter letzt einen Guten Musikalischen Abend zu prokuriren — nichts — Malfatti will durchaus daß ich nach Teplitz soll, das mir nun gar nicht lieb — ich hoffe wenigstens, ich kann mir nicht helfen daß sich der Gnädigste Herr nicht ganz so gut unterhalten soll ohne mich — o Vanitas — ehe ich nach Teplitz reise besuche ich sie in Baden oder schreibe.
>
> Leben sie wohl, alles Schöne dem Gnädigsten, haben sie lieb
> ihren Freund
> Beethoven."

Das Blatt ist wie man sieht bei dem verunglückten Versuche, Schweiger zu sprechen, in dessen Wohnung geschrieben.

und Begleiter den jungen Oliva mit sich zu nehmen. Des letzteren Abreise dorthin liefert den bestimmten Beweis, daß die zweifellos zusammengehörigen beiden hier folgenden Briefe in dieses Jahr gehören, und nicht in das Jahr 1812, wie anderswo gedruckt ist (Grenzboten 1859, 18. Juni O. [Jahn]). Am 4. Juli 1812 war Beethoven unterwegs von Prag nach Teplitz.

(1.) „An Herr Grafen Franz
von Brunswick.

Wien am 16. Juni [1811.]

Tausend Dank, Freundchen, für Deinen Nektar — und wie soll ich Dir genug dafür danken, daß Du mit mir die Reise machen willst? Es wird sich schon in meinem tönenden Herzen für Dich finden. — Da ich nicht wünschte, daß Dir irgend etwas nicht ganz nach Deinem Sinne wäre, so muß ich Dir sagen, daß ich auf Verordnung meines Arztes volle 2 Monathe in T.[1] zubringen muß, bis halben August könnte ich also nicht mit Dir gehen, Du müßtest dann die Reise allein oder was Du auch leicht finden wirst, wenn's Dir gefällt, mit Jemand Andern machen — ich erwarte hierüber Deinen freundschaftlichen Beschluß.

Glaubst Du, daß Dir das allein zurückreisen nicht anstehe, so handle ganz nach Deiner Gemächlichkeit, ich will nicht, so sehr lieb Du mir auch bist, und so sehr viel angenehmes auch aus dem Zusammensein mit Dir für mich entspringt, daß Dir daraus unangenehmes entstehe. Da Du ohnedem, wenn Du auch mitgehest, doch den halben August zurück mußt, so werde ich meinen Bedienten mitnehmen, der wirklich ein sehr ordentlicher braver Kerl ist. — Da es aber sein könnte, daß wir nicht in einem Hause zusammen sein könnten, so wirst Du wohl thun, den Deinigen mitzunehmen, wenn Du ihn brauchst; ich für meine Person, wenn ich nicht ein so unbehülflicher Sohn des Apollo wäre, möchte auf Reisen gar keinen mitnehmen.

Ich bitte Dich nur zu machen, daß Du spätestens den ersten, zweiten Juli hier bist, weils sonst zu spät für mich wird, und der Arzt jetzt schon grollt, daß ich es so lange anstehen lasse, obschon er es selbst findet, daß die Gesellschaft eines so guten, lieben Freundes auf mich wohl wirken würde. — Hast Du einen Wagen? — jetzt schreib' mir aber blitzschnell die Antwort, weil ich sobald ich weiß, ob Du noch mitgehn willst, um Wohnungen für uns schreibe, indem es sich dort sehr füllen soll — leb wohl, mein guter, lieber Freund, schreibe ja gleich Antwort und liebe

Deinen wahren Freund
Beethoven."

(Aufschr.)

„Meine Wohnung im
Pasqualatischen Hause
auf der Mölkerbastei 1239 im 4ten Stock."

[1] Teplitz.

(2.) „An Herrn Grafen
Franz v. Brunswick.

Freund, Deine Absagung kann ich nicht annehmen; ich habe Oliva fortreisen lassen allein und zwar wegen Dir, ich muß Jemand Vertrauten an meiner Seite haben, soll mir das gemeine Leben nicht zur Last werden; ich erwarte Dich spätestens bis 12ten dieses Monats, auch meinetwegen bis 15ten dieses Monats doch ohne Widerrede.

Es ist allerhöchster Befehl. Dieser kann nicht ohne schwere Ahndung und Strafe verspottet werden, sondern es heißt ihm ohne alle Bedingung Folge leisten.

Hiemit gehabt Euch wohl, lieber Getreuer, den wir Gott bitten, in seine gnädige Obhut zu nehmen.

Gegeben Morgens gleich nach Aufstehen vom Kaffetische.

Wien am 4ten Juli.

Beethoven.

Da ich nicht weiß, auf welche Art Du zu dem Portrait[1]) gekommen, so thust Du am besten, es mitzubringen, für die Freundschaft findet sich schon ein empfänglicher Künstler dasselbe zu verdoppeln.

---

[1]) Das hier erwähnte „Portrait" könnte wohl das in Beethovens Nachlaß gefundene der Therese Brunswik sein. Diese an sich nicht direkt nahe liegende Vermutung wird stark gestützt durch einen ganz neuerdings erstmalig durch Marie Lipsius (La Mara) in Breitkopf & Härtels Mitteilungen im März 1910 (S. 4102) veröffentlichten Brief Beethovens an Therese Brunswik, der zwar nicht im Original erhalten ist, wohl aber in Abschrift als Teil eines Briefes von Therese an ihre Schwester Josephine vom 2. Februar 1811 (im Besitze von Thereses Großnichte Irene de Gerando-Teleki): „Auch habe ich durch Franz ein Andenken unseres edlen Beethoven erhalten, das mir Freude machte; ich meine nicht seine Sonaten, die sehr schön sind, aber ein kleines Schreiben, das ich Dir sogleich wörtlich copieren will":

„Auch ungesucht gedenken die besseren Menschen sich, so ist es auch der Fall bei Ihnen und mir, werthe verehrte Therese; noch bin ich Ihnen lieben Dank schuldig für Ihr schönes Bild und indem ich mich als Schuldner anklage, muß ich sogleich ein Bettler erscheinen, indem ich Sie ersuche, wenn Sie einmal den Genius der Mahlerei in sich fühlen, mir doch jene kleine Handzeichnung zu erneuern, welche ich so unglücklich war zu verlieren. Ein Adler sah in die Sonne, so war's, ich kann's nicht vergessen; aber glauben Sie nicht daß ich mich bei so etwas denke, obschon man mir so etwas schon zugeschrieben, betrachten doch viele ein Heldenstück mit Vergnügen, ohne auch das mindeste ähnliche damit zu haben. Leben Sie wohl, werthe Therese, und gedenken Sie zuweilen ihres Sie wahrhaft verehrenden Freundes

Beethoven."

Therese Brunswik läßt sich die Erfüllung der Bitte ihres Freundes angelegen sein. Am 23. Februar mahnt sie ihre Schwester: „Meine Bitte an Dich, liebe Josephine, ist nun jenes Bild, das nur Du am besten wieder ins Leben zu rufen vermagst

Wir erwarten sechsfach blitzschnell keine andere Antwort auf unsern allerhöchsten Befehl als | Ja | | Ja | | Ja |! geschwinde ÷ sonst kommt der Zorn bis nach Ofen.

Das übrige wegen der Zurückreise macht sich bald."

Brunswik kam nicht, ließ aber, wie es scheint, auch Beethoven ohne weitere Antwort, so daß derselbe noch bis Ende Juli in Wien blieb und ihn vergebens erwartete. Das ergibt sich aus einem Billett an Zmeskall nach der Rückkehr von Teplitz (S. 284) und aus Beethovens Brief an Breitkopf & Härtel vom 23. August, nach dem er seit drei Wochen in Teplitz war. Er benutzte die Zeit bis Ende Juli, um noch für Thomson zu arbeiten.

Die Schwierigkeiten des Verkehrs mit England zufolge der Kontinentalsperre machen sich übrigens ähnlich wie in der Clementi-Korrespondenz auch in der Thomson-Korrespondenz bemerklich. Der Brief vom 20. Juli 1811 (s. Anhang I) beklagt es, daß die drei Exemplare der 53 schottischen Lieder (Beethoven gebraucht „schottisch" als Sammelname für die irischen, schottischen und walisischen Lieder), welche er an Thomson geschickt, nicht angekommen sind, und daß er dieselben nach teilweise noch vorhandenen Skizzen noch einmal so gut wie neu habe komponieren müssen[1]). Erst am 19. Februar 1813 hat er die Gewißheit, daß die Lieder (nunmehr 62) wirklich angekommen sind. Keinesfalls kann man aus dem Brief herauslesen, daß es sich um 62 neue handelt, die zu den 53 des Briefes vom 17. Juli hinzukommen. Andernfalls wäre auch sicher dem neuen Briefe wie dem vom 17. Juli 1810 eine Angabe der Summe beigefügt, welche Beethoven von Fries dafür erhoben hätte. Er normiert aber nur Preise für andere Kompositionen und verheißt fünf weitere Chansons in etwa 8 Tagen. Übrigens sei darauf hingewiesen, wie sich Beethoven in dem Briefe vom 29. Februar 1812 gegen eine Vergleichung mit Leopold Kozeluch wehrt (der das Stück für 2 Dukaten liefert, während Beethoven versucht, den Preis von 3 auf 4 Dukaten zu erhöhen). Ironisch beglückwünscht er die englischen und schottischen Verleger, die an Kozeluchs Musik Geschmack finden: »Mais, je m'estime encore une fois

---

wirklich herbei zu rufen; ich wäre hier nicht im Stande so etwas zu erschaffen." Und später wiederholt sie in französischer Sprache: „Du hast mir nichts von Beethovens Adler gesagt. Darf ich ihm antworten, daß er ihn erhalten wird?" Wenn auch nicht zweifellos aus dem Briefe hervorgeht, daß es sich in dem vorausgehendem Satze um Thereses Porträt handelt, so kann er doch ohne Zwang so verstanden werden. Aber wenn Beethoven dasselbe vor dem Februar 1811 besaß, so ist ein neues Problem, wie dasselbe im Juli in Franzs Besitz gekommen ist. Ganz aufgeklärt ist die Sache also noch nicht.

[1]) Vgl. aber dazu S. 262; ganz so schlimm war die Sachlage wohl nicht.

plus supérieur en ce genre que Monsieur Kozeluch (:Miserabilis:)«. Zu der ihm von Thomson angetragenen Komposition eines Gedichtes: The Battle of the Baltic[1]) erklärte Beethoven sich bereit, wenn der Text nicht beleidigend für die Dänen sei; andernfalls könne er sich damit nicht befassen. Schließlich versichert er, gern die Komposition eines Oratoriums übernehmen zu wollen, »si le texte en sera noble et distingué et si l'honoraire de 600 Ducats en or vous conviendra«.

Der Schauplatz der Biographie wird nun für kurze Zeit Teplitz, wo Beethoven etwa am 1. August oder etwas früher eintraf. Die ersten drei Wochen des Aufenthalts widmete Beethoven der Aufbesserung seiner Gesundheit und beschränkte seine Arbeiten auf Erledigung einiger Korrekturen, über welche uns ein Brief an Breitkopf & Härtel unterrichtet (zuerst gedruckt bei La Mara, Musikerbriefe aus fünf Jahrhunderten II., S. 8):

„Töplitz am 23. August 1811.

Indem ich hier mein Heil seit 3 Wochen versuche, empfange ich ihren Brief am 2ten August.? Er mag in Wien eine Weile gelegen haben; ich hatte die revidirung des Oratoriums und der Lieder eben unternommen, und in einigen Tägen erhalten sie beydes. — Hier und da muß der text bleiben, wie er ursprünglich ist, ich weiß, der text ist äußerst schlecht, aber hat man auch sich einmal aus einem schlechten text ein Ganzes gedacht, so ist es schwer durch einzelne Aenderungen zu vermeiden, daß eben dieses nicht gestört werde, und ist nun gar ein Wort allein, worin manchmal große Bedeutung gelegt, so muß es schon bleiben und ein [schlechter] autor ist dieses, der nicht so viel Gutes als möglich auch aus einem schlechten text zu machen weiß oder sucht, und ist dieses der Fall, so werden wenige[2]) Aenderungen das[3]) Ganze gewiß nicht beßer machen — einige habe ich gelaßen, da sie wirklich Verbesserungen sind. —

Leben sie wohl und laßen sie mich bald etwas von ihnen hören. Oliva ist hier, und soll ihnen schreiben. Die gute Aufnahme von Mozarts Don Juan macht mir so viel Freude als sei es mein eigenes Werk. Obschon ich vorurtheilsfreie Italiener Genug kenne, die dem Deutschen Gerechtigkeit widerfahren laßen, so liegt wohl mehr in dem[4]) Zurückbleiben und Gemächlichkeit der italienischen Musiker, wenn die Nation selbst hierin nachsteht; aber genug italienische Liebhaber der Musik lernte ich kennen, die unsere Musik ihrem paisiello + etc. vorgezogen.

Ihr ergebenster Diener

Ludwig van Beethoven."

\+ ich ließ ihm mehr Gerechtigkeit widerfahren als seinen eigenen Landsleuten.

[1]) Ein Gedicht von Thomas Campbell auf die Zerstörung der dänischen Flotte am 2. April 1801.

[2]) vor „Änderungen" ist „wenige" durchstrichen.

[3]) „das" durchstrichen aber durch .... wiederhergestellt.

[4]) „das" durchstrichen und dafür „in dem" untergeschrieben.

Eine Reihe neuer Namen wächst nun dem Bekanntenkreise Beethovens zu. Der berühmte Tonkünstler wurde natürlich schnell ein Gegenstand des Interesses der in dem Weltbadeorte anwesenden Männer und Frauen höherer Bildung.

Varnhagen von Ense, damals ein junger Mann von 25 Jahren und Leutnant in österreichischen Diensten, kam in diesem Sommer aus Prag nach Teplitz, um mit „der Göttin seines Herzens, seiner höchsten Wonne", mit Rahel Levin einige Wochen daselbst zuzubringen. Wer eine Reihe lebendiger Schilderungen der damaligen Gesellschaft an jenem Orte sucht, insbesondere ein Bild des Verkehrs in den Kreisen der höheren Aristokratie, welche er, ein junger Mann, der seinen Weg in der Welt machen wollte, ebenso natürlich aufsuchte, als sie Beethoven damals eifrig vermied, der wird die Befriedigung seines Verlangens in Varnhagens Denkwürdigkeiten finden. In seinen Schilderungen finden wir Beethoven nach seinem Briefe an Thomson zum ersten Male wieder als einsamen Wanderer in dem Schloßgarten zu Teplitz; da ihn Brunswik nicht hatte begleiten können oder wollen und Oliva bereits Anfang Juli vorausgefahren war, war er allein dorthin gereist.

Wir lassen Varnhagen selbst sprechen[1]). „Der Kapellmeister Himmel, dieser wüste Sonderling, der fast nur noch zwischen behaglichem Champagnerrausch und trostloser Nüchternheit lebte, ließ uns im Golzischen Hause und bei Clary's, wie auch später in einem Konzert, sein Fortepianospiel hören, das auch heute noch, nach dem Urtheil der Kenner, in den neueren großen Fortschritten dieser Kunstübung keineswegs verdunkelt sein würde ... Doch in derselben Zeit war ich mit einem Musiker bekannt geworden, gegen welchen mir jener ganz in den Schatten trat. Es war Beethoven, dessen Anwesenheit wir schon lange wußten, aber niemand hatte ihn noch gesehen. Seine Harthörigkeit machte ihn menschenscheu und seine Eigenheiten, die sich in der Absonderung nur immer schroffer ausbildeten, erschwerten und kürzten bald wieder den wenigen Umgang, auf den ihn der Zufall etwa stoßen ließ. Er hatte aber im Schloßgarten auf seinen einsamen Streifereien einigemal Rahel gesehen, und ihr Gesichtsausdruck, der ihn an ähnliche, ihm werthe Züge erinnerte, war ihm aufgefallen. Ein liebenswürdiger junger Mann, Namens Oliva, der ihn als treuer Freund begleitete, vermittelte leicht die Bekanntschaft. Was Beethoven den dringendsten Bitten hartnäckig versagte, was in

[1]) „Denkwürdigkeiten" (1837) II², S. 345.

einem schrecklichen Falle, als in Wien ein Fürst ihn zwingen, körperlich zwingen wollte, seinen Gästen vorzuspielen, ihm keine Gewalt abtrozen gekonnt, das gewährte er jetzt gern und reichlich, er setzte sich zum Fortepiano und spielte seine noch unbekannten neuesten Sachen oder erging sich in freien Phantasien. Mich sprach der Mensch in ihm noch weit stärker an, als der Künstler, und da zwischen Oliva und mir bald enge Freundschaft entstand, so war ich auch mit Beethoven täglich zusammen, und gewann zu ihm noch nähere Beziehung durch die von ihm begierig angefaßte Aussicht, daß ich ihm Texte zur dramatischen Komposition liefern oder verbessern könnte. Daß Beethoven ein heftiger Franzosenhasser und Deutschgesinnter war, ist bekannt, und auch in dieser Richtung standen wir gut zusammen."

Eine lebensvolle Ergänzung dieses Berichtes gibt ein Brief Varnhagens an seinen Regimentskommandeur Graf (1818 Fürst) Bentheim vom 4. September 1811 aus Teplitz [1]):

> „Beethovens Bekanntschaft habe ich gemacht, der wilde Mann war gegen mich sehr freundlich und mild, sprach mancherlei sehr Treffendes und will gar für die Robert [2]) einen Nachmittag spielen, nur soll es geheim bleiben. Der sonderbare Mann lebt ganz in seiner Kunst, ist sehr fleißig und um anderes unbekümmert. Sie können es sich desto höher anrechnen, daß er mit wahrer Freundlichkeit Sie grüßen und sich dringend wegen seines damaligen Vergessens entschuldigen läßt, aber solcherlei kann ihm wohl öfter begegnen. Er komponirt eine Oper für das Ofener Theater, wozu Kotzebue den Text geschrieben [3]). Wegen der Robert ist mir seine Bekanntschaft doppelt und dreifach lieb."

Nachdem er an einer andern Stelle der „Denkwürdigkeiten" in warmen Ausdrücken von zwei anderen Franzosenhassern, **Fichte** und **Friedr. Aug. Wolf**, gesprochen, fügt Varnhagen hinzu: „Der Dichter Tiedge, welcher mit der Gräfin von der Rede kam, war in politischer Hinsicht unser eifriger Bundesgenosse, wie auch die Gräfin selber, während wir das ästhetische Treiben Beider in keiner Weise gelten ließen." „Tiedge", sagt er anderswo, „war ein Franzosenhasser wie irgend einer";

---

[1]) Diese und einige weitere Ergänzungen stützen sich auf die wertvolle Studie „Beethoven, Goethe und Varnhagen von Ense mit ungedruckten Briefen an Beethoven, Oliva, Varnhagen u. a." von Dr. Emil Jacobs (Berlin) im 2. Dezemberheft 1904 der „Musik" (IV. 6) S. 377 ff. Das Original des obigen Briefes findet sich in der Sammlung Varnhagen der Berliner Kgl. Bibliothek.

[2]) Rahel Levin.

[3]) Tatsächlich war Beethoven in der ersten Hälfte des September intensiv mit der Fertigstellung der „Ruinen von Athen" und des „König Stephan" beschäftigt.

eines Tages „sagte er zu mir und Beethoven das kräftige Wort über Napoleon: Sie können ja den Menschen gar nicht sehen, wegen des Glückes, das vor ihm steht!"

Auch mit Tiedge und der Gräfin von der Recke trat Beethoven in ein freundschaftliches Verhältnis.

„Gegen die Mitte des Septembers", schließt Varnhagen, „reiste Rahel nach Dresden, wo Marwitz sie erwartete und bald darauf nach Berlin zurück. Ich begleitete sie bis Mariaschein. Der Abschied brach mir das Herz, nur die gewisse Zuversicht, alles zu einem dauernden Wiedersehen zu lenken, gab mir den Muth, diese Trennung zu ertragen. Die Theilnahme des guten Oliva, des braven Beethoven half mir über die nächsten Tage hinweg, dann war auch meine Zeit um, und ich kehrte zu dem Regimente nach Prag zurück." An einer anderen Stelle erwähnt er den Empfang eines Briefes von Rahel aus Dresden vom 16. September 1811, welcher so endet: „Grüße ja Beethoven und unseren liebsten Oliva! B'hüt ihn Gott!" [1])

Am 18. September schreibt er an Rahel[2]): „nur Oliva konnte ich längere Zeit um mich leiden; er nahm gütig Theil an mir, aber er selbst war von heftigen Auftritten, die er mit Beethoven gehabt, tief erfüllt."

Der Briefwechsel Varnhagens mit Rahel und die „Denkwürdigkeiten" geben uns auch Kunde, daß Varnhagen für Beethoven „einen Operntext bearbeiten und einen, den er schon hatte, verbessern sollte" (Jacobs a. a. O.; Denkwürdigkeiten II², S. 351). An Rahel schreibt Varnhagen am 18. September darüber (Briefwechsel II., 148):

„Vielleicht übersetz' ich ein französisches Stück für Beethoven in eine Oper, der andere Text könnte doch erst späterhin geschrieben werden, jener bietet aber schon alle scenische Ordnung an; es heißt „Giafar"[3]) und könnte vielleicht 8—10 Dukaten bringen. Oliva reist in einigen Tagen nach Wien. Er grüßt Dich von Herzen. Beethoven hat sich noch sehr an mich angeschlossen ... Oliva liest neben mir in Goethes neuem Buche über Hackert, das ich in der Buchhandlung geborgt ... Ich soll Dich tausendmal von Oliva grüßen, er liebt Dich innig."

---

[1]) Briefwechsel zwischen Varnhagen und Rahel (1874) II., 146.

[2]) Das. S. 147.

[3]) Vgl. S. 266 die Briefe an Treitschke; es handelte sich um Les ruines de Babylon.

Rahel schreibt am 23. September (Briefw. II. 151):

„Grüß mir den armen Beethoven ... wieso hält er aber soviel an mir? Den Plan der Oper will ich durchsehen, er soll ihn mir nur schicken; und aufrichtig will ich sein, ich kann gar nicht anders."

Aber schon allzubald gerät der Plan mit der Oper ins Wanken (7. Oktober an Rahel): „Wenn Oliva nichts wegen der Oper für Beethoven schreibt". (24. Oktober): „Von Beethoven und Oliva hör' und seh' ich nichts, der letztere muß die Oper, die ich aus einem französischen Melodrama machen sollte und ein anderer[1]) unglücklich angefangen hatte, nicht herausbekommen können". (8. Dezember): „Von Beethoven und Oliva höre ich kein Sterbenswort; ich hatte gerechnet, eine oder zwei Opern diesen Winter zu schreiben, für einiges Geld, das scheint aber fehlzuschlagen." Erst am 7. März 1812 erhielt Varnhagen einen weiterhin zu erwähnenden Brief von Oliva, der aber kein Wort mehr über das Opernprojekt verlauten läßt.

In die Zeit gleich nach der Ankunft in Teplitz 1811 gehört zweifellos der Bd. II², S. 255 erwähnte nicht erhaltene Brief Beethovens an Dr. G. L. Grosheim, der berichtet, daß Beethoven Seumes Grab besucht hat. Seume war am 13. Juni 1810 zu Teplitz gestorben, wo Tiedge, Elise von der Recke, Ch. A. H. Clodius und andere kunstsinnige Freunde sich in rührender Weise seiner annahmen. Einen Brief von Elise von der Recke an Henriette Ludwig in Leipzig vom 15. Juni 1810, der ausführlich über Seumes Tod berichtet, mit einem Postskriptum von Clodius veröffentlichte erstmalig Dr. Martin Seydel am 13. Juni 1910 im Leipziger Tageblatt. Daß sich Beethoven an Seumes Grab unter dessen Verehrer gestellt hat, dürfen wir wohl so auffassen, daß Tiedge und die Gräfin von der Recke ihn persönlich an Seumes Grab geführt haben.

Es weilten aber damals in Teplitz noch andere von Varnhagen nicht erwähnte Gäste, mit welchen Beethoven in mehr oder weniger herzliche und intime Beziehungen trat. Einer derselben war der Schauspieler Ludwig Löwe, der gerade damals für das Theater in Prag engagiert war. An seinen Namen knüpft sich folgende Episode.

Löwe stand in einem ehrbaren Liebesverhältnisse mit Therese, der Tochter des Teplitzer Wirts „zum Stern". Er „kam deshalb immer erst, wenn die andern Gäste fort waren; Beethoven kam, da er schon schwerhörig und melancholisch war, deshalb später, um niemand zu

[1]) Treitschke?

treffen[1]). — Der Wirt, der Vater des Mädchens, entdeckte das Verhältnis, stellte Löwe zur Rede und dieser blieb freiwillig aus, um das Mädchen zu schonen, welches er sehr liebte. Nach einiger Zeit begegnete er Beethoven im Augarten, und dieser, welcher ihm immer sehr zugetan gewesen, fragte ihn, warum er nicht mehr zum Stern komme? — Dieser vertraute ihm sein Mißgeschick. Löwe bittet nun den Herrn Kapellmeister, ob er ihm nicht ein Brieschen an Therese besorgen wolle? Beethoven sagte ihm dies nicht nur freundlich zu, sondern erbot sich auch die Rückantwort zu besorgen und bestellte nun fortwährend die Korrespondenz". Löwe wußte nicht, wann Beethoven abreiste; er selbst ging in sein Engagement nach Prag. „Die Liebenden gelobten sich Treue, doch wenige Wochen später erhielt Löwe die Nachricht von dem Tode seiner Therese." —

Wichtiger ist die Bekanntschaft mit einem andern Teplitzer Badegaste von 1811, nämlich dem K. k. Gubernialrat und steiermärkischen Kammerprokurator Joseph Ritter von Varena aus Graz. Derselbe stand mit dem uns als Freund Gleichensteins und dadurch auch Beethovens bekannten Professor Julius Schneller (vgl. Bd. II², 557) an der Spitze der Veranstaltungen in Graz, welche seit 1811 den durch das Finanzpatent in arge Not und Bedrängnis gekommenen Armen- und Wohltätigkeitsanstalten Beistand zu bringen bestimmt waren[2]). Schon in der Akademie zu Ehren Schnellers am 25. Juli 1811 war Beethovens Pastoralsymphonie eine Hauptnummer, deren Zugkraft die Wiederholung in der Wohltätigkeitsakademie Schnellers am 8. September 1811 veranlaßte. Dieselbe brachte zum Besten des Konvikts und Spitals der Elisabethinerinnen 7000 Gulden ein (laut Bericht Schnellers an Karoline Pichler; s. Schnellers Schriften Bd. I, 267; nach amtlichem Bericht 6130 Fl. 30 Kr.). Für eine weitere Wohltätigkeitsakademie am 22. Dezember 1811 erlangte bereits Varenas Bekanntschaft mit Beethoven Bedeutung, da Beethoven zu derselben die Partituren mehrerer kürzlich erschienenen Werke als Geschenk beisteuerte, darunter die der Chorphantasie, für welche er Marie Pachler-Koschak als Spielerin empfahl (F. Pachler, „Beethoven und M. Koschak" S. 19; den Brief Beethovens lassen wir weitherhin [S. 306]

[1]) Diese und die folgenden Mitteilungen erhielt der Verfasser für seine Biographie als „Löwes mündliche Mittheilung" von Fräulein Marie von Breuning mehrere Jahre früher, als die Erzählung auf anderem Wege zur öffentlichen Kenntnis gelangte.

[2]) Vgl. hierzu die Aufsätze „Beethoven und die Grazer musikalischen Kreise" und „Zu Beethovens Briefwechsel mit Varena 1811—15" von Dr. Friedr. Bischoff in Frimmels 1. u. 2. Beethoven-Jahrbuch (1908 u. 1909), sowie O. E. Deutsch, „Beethovens Beziehungen zu Graz" seit Februar 1907 in der Grazer Tagespost (auch separat).

folgen). Dieselbe feierte damit einen großen Triumph, der fast vereitelt worden wäre durch einen böswilligen Streich, nämlich die Herausnahme sämtlicher Hämmerchen des C-Dur-Akkords aus der Mechanik nach der vermutlich letzten Probe (F. Pachler a. a. O. S. 10). Das Konzert brachte wieder über 5000 Gulden ein. Mit welcher Wärme sich Beethoven weiterhin an ähnlichen Veranstaltungen der Grazer Freunde beteiligte, wird an seiner Stelle zu berichten sein. —

In dem „Namenverzeichnis der Personen, welche in den ersten 50 Jahren der Singakademie angehört haben", nämlich der Akademie Faschs in Berlin, befinden sich: Frau Sebald, geb. Schwadtke, Alt, 1791; Frau (Amalie) Krause, geb. Sebald, Justizrätin, Sopran, 1801; Frau (Auguste) Ritschl, geb. Sebald, Bischofin, Sopran, 1802; und in den jährlichen Verzeichnissen der Solosänger (bei ihrem ersten Auftreten) 1794 Mad. Sebald, 1803 Dem. Sebald, 1804 Dem. Sebald I. und II., von denen die jüngere[1]), Amalie, „eine bezaubernd schöne Singstimme" besaß.

Karl Maria von Weber war 1812 in Berlin. Sein Sohn teilt die Namen vieler seiner dortigen Freunde aus jener Zeit mit und fügt hinzu[2]): „Alle diese ihm werth gewordenen Personen blieben jedoch seinem Herzen ferner als zwei Wesen, deren Freundschaft und Neigung sein Leben in Berlin mit dem ganzen Zauber der Liebe in verschiedener Form durchleuchtete. Es war dies zunächst der später so berühmt gewordene Zoologe Heinrich Lichtenstein .... Die zweite Individualität war die jüngste von zwei liebenswürdigen, hochmusikalischen Schwestern, Auguste und Amalie Sebald. Für letzteres, durch geistige und körperliche Vorzüge gleich ausgezeichnete weibliche Wesen faßte Weber eine warme und tiefe, vermöge der Tugenden der Dame, sehr veredelnde Neigung."

Wie Weber 1812, so Beethoven 1811. Amalie Sebald war mit der Gräfin von der Recke nach Teplitz gekommen, und Beethoven wurde von ihren Reizen ergriffen und unwiderstehlich gefesselt. Beethoven schrieb ihr folgende Zeilen auf ein Erinnerungsblatt:

„Ludwig van Beethoven
den Sie, wenn Sie auch wollten
doch nicht vergessen sollten.
Töpliz am 8ten August 1811."

---

1) M. Unger vermutet (a. a. O. S. 29), daß Amalie die ältere war, da sie ein Jahr früher in die Singakademie eintrat als Auguste; doch ist wohl die spezielle Veranlagung für den Gesang dafür eine genügende Erklärung.

2) Lebensbild I. S. 350. 351.

Ob dieses Blatt überhaupt im Jahre 1811 geschrieben, ist allerdings fraglich. Nach Mitteilung Th. von Frimmels (in den Bemerkungen [als MS. gedruckt] zu Kalischers Ges.-Ausgabe der Briefe Beethovens S. 19) schrieb die Empfängerin auf das im Besitz von Rud. Brockhaus erhaltene Blättchen: „Dies fand ich im Jahre 1812 (!) auf meinem Tisch als Anmeldung". Vielleicht ist der 8. August 1811 das Datum der ersten Bekanntschaft oder aber das der damaligen Abreise Amaliens mit Frau v. d. Recke und Tiedge. Am 8. August 1812 war Beethoven nicht in Teplitz, sondern in Franzensbrunn. Weiter orientiert uns der folgende Brief:

„An Herrn von Tiedge in Dresden,
abzugeben bei der Gräfin Elise von der Recke.

Töplitz am 6ten September 1811.

Jeden Tag schwebte mir immer folgender Brief an Sie, Sie, Sie[1], immer vor; nur zwei Worte verlangte ich beim Abschiede, aber auch nicht ein einziges gutes Wort erhielt ich; die Gräfin läßt mir einen weiblichen Händedruck bieten; das ist denn doch noch was, was sich hören läßt, dafür küsse ich ihr in Gedanken die Hände, der Dichter aber ist stumm. Von der Amalie weiß ich wenigstens, daß sie lebe. — Täglich putze ich mich selbst aus, daß ich Sie nicht früher in Töplitz kennen gelernt. Es ist abscheulich so kurz das Gute zu erkennen und sogleich wieder zu verlieren. Nichts ist unleidlicher als sich selbst seine eigenen Fehler vorwerfen zu müssen. Ich sage Ihnen, daß ich nun noch wohl bis zu Ende dieses Monathes hier bleiben werde; schreiben Sie mir nur, wie lange Sie noch in Dresden verweilen; ich hätte wohl Lust einen Sprung zu der Sachsenhauptstadt zu machen; den nemlichen Tag, an dem Sie von hier reisten, erhielt ich einen Brief von meinem gnädigen musikalischen[2] Ertzherzoge, daß er nicht lange in Mähren verweile und es mir überlassen sei, ob ich kommen wolle oder nicht; so was habe ich so ganz nach dem Besten meines Willens und Wollens ausgelegt, und so sehen Sie mich noch hier in den Mauern, wo ich so schwer gegen Sie und mich gesündigt; ich tröste mich noch, wenn Sie es auch Sünde nennen, so bin ich doch ein richtiger Sünder und nicht ganz ein armer. — Heute hat sich mein Zimmergesellschafter[3] verlohren, ich konnte eben nicht auf ihn pochen; doch vermiß ich ihn in der Einsamkeit hier wenigstens Abends und zu Mittage, wo ich das was nun einmal das menschliche Thier zu sich nehmen muß, um das Geistige hervorzubringen, gerne in einiger Gesellschaft zu mir nehme: — nun leben Sie so wohl als es nur immer die arme Menschlichkeit kann, der Gräfin einen recht zärtlichen und doch ehrfurchtsvollen Händedruck,

[1] Das auffällige dreimalige „Sie, Sie, Sie" sieht fast aus wie eine Provokation des „Bruderswortes Du" (vgl. den unten folgenden Brief vom 11. Okt. 1811).

[2] So muß wohl sicher gelesen werden; „Wiesbadischen" ist ganz unverständlich.

[3] Hier finden wir Beethoven ein zweites Mal als Freund eines Hundes. Vgl. S. 206.

der Amalie einen recht feurigen Kuß, wenn uns Niemand sieht, und wir zwei umarmen uns wie Männer, die sich lieben und ehren dürfen; ich erwarte wenigstens ein Wort ohne Zurückhaltung, und dafür bin ich ein Mann.

Beethoven."

Der hier ausgedrückte Wunsch, seine neuen Freunde in Dresden zu besuchen, konnte, wiewohl er durch eine Einladung, der Aufführung einer Musik von J. G. Naumann (gest. 1801) beizuwohnen, noch verstärkt wurde, dennoch nicht befriedigt werden, da die Notwendigkeit drängte, die zur Eröffnung des Theaters zu Pest bestimmte Musik fertigzustellen und abzusenden. Auch ermahnte die erwähnte Mitteilung des Erzherzogs zur beschleunigten Rückkehr nach Wien. Der Termin der Abreise von Teplitz läßt sich durch mehrere kurz nach der Ankunft in Wien geschriebene Briefe ziemlich genau feststellen; zunächst durch einen Brief an Breitkopf & Härtel, der uns auch sonst (bezüglich des Erzherzogs) wichtige Aufschlüsse gibt und deshalb ganz hier Platz finden muß (zuerst bekannt geworden durch den S. 40 erwähnten Manuskript-Druck; hier aufs neue verglichen mit dem Original im Besitz der Firma):

„Wien 9ten 8ber 1811.

Von hier aus tausend Entschuldigungen und tausend Dank für ihre angenehme Einladung nach Leipzig, sehr wehe that es mir meinem inneren Triebe dahin und in die Umliegenden Gegenden nicht folgen zu können aber dieses mal war zu thun an allen Ecken, der ungarische Landtag ist, man spricht schon vorher davon daß der Erzherzog primas von Ungarn werden soll und das Bischofthum Ollmütz zurücklassen; ich selbst trage mich Seiner Kaiserl. Hoheit an, die als primas von Ungarn nicht weniger als 3 Millionen Einkünfte haben würden, eine Million für mich jährlich rein durchzubringen (versteht sich alle Musikalischen guten Geister, die ich dadurch in Bewegung für mich setzen wollte); in Tepliz erhalte ich keine weiteren Nachrichten indem man von meinem Plane weiter zu gehen nichts wußte, ich glaube also bey meiner Reise die ich vorhabe, bey meiner Anhänglichkeit die ich für ihn hege zuletzt obschon nicht ohne manchen Unwillen doch der letzteren nachgeben zu müssen um so mehr, da man bey Festlichkeiten meiner brauchte, also nachdem das pro[1]) erwählt, flugs nach Wien, und das erste Donnerwort was ich höre ist, daß dem gnädigsten Herrn auf einmal alles Pfaffthum und Pfaffthun verschwunden ist und also die ganze Sache nichts seyn wird. —

General soll er werden was man gar bald (sie wissen versteht), und ich general-Quartiermeister bei der Bataille, die ich aber nicht verlieren will — Was sagen sie dazu?

ein anderes Ereigniß waren noch die Ungarn für mich, indem in meinen Wagen steige nach Teplitz zu reisen erhalte ich ein Paket von Ofen, mit dem

---

1) Hier folgt durchstrichen „und contra".

ersuchen zu der pesther Eröfnung des Neuen Theaters etwas zu schreiben; nachdem ich 3 Wochen in T. zugebracht, mich leidlich befand, setze ich troz dem Verboth meines Arztes mich hin, um den Schnurrbärten, die mir von Herzen gut sind, zu helfen, schicke am 13ten September mein paket dorthin ab, in der Meynung, daß den 1ten 8ber diese Sache vor sich gehen solle, derweil verzieht sich die ganze Sache nun noch über einen ganzen Monath[1], den Brief, worin mir dieses angedeutet werden sollte, erhalte ich durch Mißverständnisse erst hier, und doch bestimmte mich doch auch dieses Theaterereigniß wieder nach Wien zu gehen. — Unterdessen aufgeschoben ist nicht aufgehoben, ich habe daß Reisen gekostet und es hat mir sehr wohl gethan[2]), jetzt möchte ich schon wieder fort von hier — eben erhalte ich das Lebewohl etc. ich sehe daß sie doch auch andere E. mit französischem Titel, warum denn, lebe wohl ist was ganz anderes als les adieux, das erstere sagt man nur einem herzlich allein, das andere einer ganzen Versammlung, ganzen Städten — da sie mich so schändlich recensiren lassen, so sollen sie auch herhalten, viel weniger Platen hätten sie auch gebraucht, und das so sehr jetzt erschwerte Umkehren wäre dadurch erleichtert worden, damit Basta — Wie komme aber ums himmelswillen zu der Dedikation meiner Fantasie mit Orchester an den König von Baiern? antworten sie doch sogleich hierüber, wenn sie mir dadurch ein Ehrenvolles Geschenk bereiten wollten, so will ich ihnen dafür danken, fast ist mir so etwas gar nicht recht, haben sie es vieleicht selbst dedicirt, wie hängt dieses zusammen, Ungefragt darf man Königen nicht einmal etwas widmen — Dem Erzherzog war auch das Lebewohl nicht gewidmet, warum nicht die Jahrzahl, Tag und datum. wie ichs geschrieben abgedruckt, künftig werden sie schriftlich geben, alle Überschriften[3]) unverändert, wie ich sie hingesetzt, beizubehalten — das oratorium lassen sie wie überhaupt alles recensiren durch wen sie wollen, Es ist mir leid ihnen nur ein Wort über die elende R. geschrieben zu haben, wer kann nach solchen R. sagen, wenn er sieht, wie die elendesten Sudler in die Höhe von eben solchen elenden R. gehoben werden, und wie sie überhaupt am unglimpflichsten mit Kunstwerken umgehen und durch ihre Ungeschicklichkeit auch müssen, wofür sie nicht gleich den gewöhnlichen Maßstab, wie der Schuster seinen Leisten, finden — ist etwas bei dem orator. zu berücksichtigen so ist es, daß es mein erstes und frühes Werk in der Art war, in 14 Tägen zwischen allem möglichen tumult und andern unangenehmen ängstigenden Lebensereignissen (mein Bruder hatte eben eine Todeskrankheit) geschrieben wurde[4]). —

Rochlitz hat, wenn mir recht ist, schon noch ehe es ihnen zum Stechen gegeben nicht günstig von dem Chor der Jünger „Wir haben ihn gesehen"

---

[1]) Die Aufführung erfolgte erst weitere vier Monate später! Der Brief an Tiedge vom 11. Oktober 1811 ergibt, daß die Absendung an einem Montag erfolgte, das war jedenfalls der auf den 13. September folgende, Montag 16. September.

[2]) über „gethan" ist korrigierend geschrieben „bekommen".

[3]) durchstrichen „so herau".

[4]) Man beachte wohl diese wichtige Bemerkung zur Chronologie des Christus am Ölberg. Vgl. Bd. II[2], 373.

(in C dur) gesprochen[1], er nannte ihn komisch, eine Empfindung, die hier wenigstens Niemand im publikum darüber zeigte, da doch unter meinen Freunden auch Kritiker sind; daß ich wohl jetzt ganz anders ein oratorium schreibe als damals das ist gewiß — und nun recensirt so lange ihr wollt, ich wünsche euch viel Vergnügen, wenns einen auch ein wenig wie ein Mückenstich packt, so ists ja gleich vorbey und ist der Stich vorbey, dann macht's einem einen ganz hübschen Spaß re-re-re-re-re cen-cen-si-si-si-si-sirt-sirt-sirt — — Nicht bis in alle Ewigkeit, das könnt ihr nicht. hiermit Gott befohlen —

In dem oratorium war eine Stelle wo die Horn sollten im Stich auf zwei Linien gebracht werden, nemlich das 2te Horn hat Baßschlüssel das erste aber Violin, leicht wird ihr Korrektor diese Stelle finden, muß doch jeder Mensch mehr als einen Schlüssel haben, wenn er auch nichts zu und aufschließt. — einen Brief an Kotzebue werde ich ihnen schicken, und bitten, daß sie ihn an seinen Aufenthaltsort befördern; — auch wird jemand von Berlin aus, dem ich das Briefporto ersparen m[2] seine Briefe an sie abschicken, daß sie mir dieselben dann hieher wieder gütigst befördern, nicht wahr sie nehmen mir schon so etwas nicht übel, was das Porto ausmacht, werde ich ihnen nach jedesmaliger Anzeige gleich abtragen — der Himmel erhalte sie nun, ich hoffe sie bald zu sehen, zu sprechen, sie sehen daraus meinen festen Vorsatz zu reisen — den sächsischen und besonders den Leipziger Liebhabern alles schöne für ihr Wohlwollen für mich, wovon ich manches gehört, so auch vielen Dank den Musikkünstlern, von deren gutem Eifer für mich ich auch gehört.

ihr

Ludwig van Beethoven."

(auf einem beigelegten Zettel)

„Wann erscheint die Messe? — — der Egmont? Schicken sie doch die ganze Partitur meinetwegen abgeschrieben auf meine Kosten (die Partitur h. d.) an Göthe, wie kann ein deutscher erster Verleger gegen den ersten deutschen Dichter so unhöfflich, so grob sein? also geschwinde die Partitur nach Weimar.

Was die Messe, so könnte die Dedikation verändert werden, das Frauenzimmer ist jetzt geheiratet[3]) und müßte der Name so verändert werden, sie kann also unterbleiben, schreiben sie mir nur, wann sie sie herausgeben und dann wird sich schon der Heilige für dieses Werk finden —".

Zwei Tage später schrieb er an Elise von der Recke und Tiedge den folgenden Entschuldigungsbrief für seine plötzliche Abreise:[4])

---

[1]) Vgl. Bd. II, S. 374 f.

[2]) Beethoven wollte schreiben „möchte", überschrieb aber dann das m mit dem folgenden Worte.

[3]) Welcher Dame diese Widmung zugedacht gewesen war, wissen wir nicht. Vgl. übrigens S. 44. Die Widmung an Fürst Kinsky wurde erst im Mai 1812 angeordnet.

[4]) Zuerst veröffentlicht von Nohl in der Neuen Zeitschrift für Musik, 7. Oktober 1870.

„Für Elise von der Recke.

Wien am 11. Weinmonat 1811.

So fromm ich auch bin, so kam doch ihre fromme Einladung zu den Naumannischen Kirchenmusiken zu spät, und ich mußte — ein Sündiger bleiben, der Sie so lange versäumte, so spät einhohlte, und dann wieder doch nur versäumen mußte. — Der Himmel waltet über das Geschick des Mensch- und Unmenschen und so wird auch er mich dem Bessern entgegenführen, wenn auch jetzt nicht, doch einmal wieder, wozu ich Sie geehrte edle Freundin zähle. —

Ihre Gedichte las ich und fand darin den Abdruck Ihres Gefühles und Ihres geistigen Wesens; nächstens erhalten Sie eins davon mit meinen ohnmächtigen Tönen — Leben Sie wohl, halten Sie etwas auf mich, ich wünsche es sehr, edle Freundin

Ihr Freund

Beethoven."

Auf der anderen Seite desselben Blattes standen folgende Zeilen:

„An Tiedge.

Du kamst mir mit dem Bundeswort Du mein Tiedge entgegen, so sey's, so kurz unsere Zusammenkunft war, so fanden wir uns bald aus, und nichts war ja mehr fremd unter uns — wie wehe empfand ich's Dich und auch andere nicht sehen zu können, euern Brief erhielt ich Sonnabends Abends, Montags mußte ein Packet Musik befördert werden, ich war außer mir vor Schmerz, daß ich mit Alcibiades sagen mußte, so hat der Mensch keinen Willen, und nun, nachdem ich mir das Beste die Zusammenkunft mit euch versäumt hatte, der Schnurrbärte der Ungarn wegen, dauert nun doch die ganze Geschichte noch einen Monath, ehe dieses Kotzebuesche-Beethovische Product aufgeführt wird, wie ärgerlich bin ich, dabei will der Erzherzog auf einmal nicht Pfaffe werden, alles sieht daher anders aus bei meinem jetzigen Hiersein als zuvor, sollte man sich wohl durch etwas anderes Menschliches bestimmen lassen."

Wenn wir auf die gewohnheitsmäßige ungenaue Datierung bei Beethoven Rücksicht nehmen, so ergibt sich aus dem Briefe an Breitkopf und Härtel vom 8. Oktober 1811 (dessen Inhalt sich mit dem an Tiedge deckt), daß Beethoven am Montag 16. September die binnen einem Monat ausgeführten Kompositionen (die Musiken zu den Ruinen von Athen und zu König Stephan) nach Pesth abgesandt hatte und darauf sofort, ohne sich zu verabschieden, abgereist war. Aus Varnhagens „Denkwürdigkeiten" (II² 352) erfahren wir: „Beethoven, der von Teplitz in Begleitung seines und meines Freundes Oliva nach Wien zurückreiste, hielt sich in Prag nicht lange auf", und aus dem Briefwechsel mit Rahel (II. 154), daß Oliva schon am 23. September nach Wien weitergereist war, aber ohne Beethoven, der einen weiten Umweg machte, um Lichnowsky zu besuchen. Letzteres geht aus Jahns Aufzeichnungen hervor,

welche darüber folgendes enthalten: „Im J. 1811 war B. beim Fürsten Lichnowsky auf seinem Gute Grätz bei Troppau. In Troppau wurde die Messe in C aufgeführt, wozu man alles zusammentrommelte; der Turnermeister wurde an die Pauke gestellt; im Sanctus mußte ihm B. das Solo selbst vorschlagen. Drei Nachmittage wurde probirt. Nach der Aufführung phantasirte B. eine 1/2 Stunde auf der Orgel zum größten Erstaunen aller. Fuchs war Sopransolist."

Dieser Solist Fuchs, Aloys mit Vornamen, dessen musikalisches Talent und schöne Stimme von seinem Vater so gut gepflegt wurde, daß sie ihm ein Jahr vorher, im Alter von 11 Jahren, eine Stelle als Chorist und Schüler im Minoritenkloster zu Troppau verschafft hatte, blieb daselbst sechs Jahre und ging dann zur Wiener Universität. Er starb den 20. März 1853, berühmt in ganz Europa durch seine ausgebreitete Kenntnis der Geschichte der Musik und seine großartige Sammlung von Autographen von Musikern.

In die Zeit gleich nach Beethovens Ankunft gehört jedenfalls das folgende Billett an Zmeskall; dasselbe verrät mit dem in Nohls Abdruck wohl mit Recht direkt anschließenden (Br. B.s Nr. 77—78), daß Brunswik in Wien war:

„Verdammtes ehemaliges Musikgräferl, wo hat sie der Teufel? — Kommens heute zum Schwann? nein! ja — — hier sehen Sie in das Beigeschlossene, was ich alles für die Ungarn gethan; das ist was Anderes, wenn ein deutscher Mensch ohne Wort zu geben, etwas übernimmt, als so ein Ungarischer Graf B., der mich wer weiß wegen welch elender Lumperey konnte allein reisen lassen und noch dazu ab-warten lassen ohne etwas er-wartet zu haben. —

Bestes ehemaliges M. Gr.
ich bin ihr bestes dermaliges
Beethöverl

Das Eingeschlossene schickens zurück, denn wollens dem Graf auch unter die Nase mit noch was anderm reiben. —"

Das zweite Billett lautet:

„Sie haben heute in dem Schwann zu erscheinen, Brunswick kommt auch, wo nicht, so werden Sie von allem was uns angehet ausgeschlossen, — Entschuldigungen per excellentiam werden nicht angenommen — Gehorsam wird gefordert, wo man weiß daß man Ihr Bestes besorgt, und Sie von Verführungen und von ausübenden Treulosigkeiten per excellentiam bewahren will — dixi —

Beethoven."

Wie wir sehen, kehrte Beethoven erfrischt und gekräftigt an Leib und Seele aus Teplitz zurück; sein alter fröhlicher Humor belebt auch das Billett vom 26. Oktober:

„Ich komme heute zum Schwann und hoffe Sie unfehlbar dort zu finden, doch kommen Sie nicht gar zu spät. Mir geht's mit dem Fuße besser, und der Autor der Füße verspricht dem Autor vom Kopf längstens in 8 Tagen einen gesunden Fuß.

Ihr Beethoven."

Das Mittagessen im Schwan bildete jedoch wohl in jener Zeit nur eine Ausnahme, da Breuning an seine Mutter schreibt:

„Daß ich seit Anfang dieses Jahres meine eigene Haushaltung mit einer 66jährigen Köchin führe, habe ich an Wegeler geschrieben. Beethoven ißt jetzt bei mir. Wenn er nicht hier ist, wie es den Sommer hindurch der Fall war, und wahrscheinlich, da er nach Italien reisen soll, bald wieder sein wird, esse ich allein."

Folgende Billetts an Zmeskall geben noch zwei neue und charakteristische Variationen über das alte Thema von den Federn:

„Äußerst wohlgebohrner

Wir bitten Sie unß mit einigen Federn zu beschenken. Wir werden ihnen nächstens einen ganzen Pack schicken, damit sie sich nicht ihre eigenen ausrupfen müssen. — Es könnte denn doch sein, daß Sie noch die große Dekorazion des Cello Ordens erhielten — Wir sind ihnen ganz sehr wohlgewogen

Dero freundlichster Freund

Beethoven."

„Herrn von Zmeskall, Hochwohl- und Edelgeboren.

(20ten November.)

Wir sind Ihnen ganz teuflisch gewogen — empfehlen ihnen ihren alten, wohlerworbenen Ruhm nicht zu verliehren — Bitten Sie ganz nach voriger Manier zu verfahren und sind Ihnen noch einmal verflucht ergeben" 2c.

Beethovens Briefe an Zmeskall sind gleichsam ein Barometer, welches sehr genau das Steigen und Sinken seiner Seelenstimmung anzeigt. Im Punkte der Komposition stand dieselbe damals hoch, und da der Erzherzog vor dem 7. November nicht aus Preßburg zurückkehrte, hatte er wenigstens einen Monat, um ohne Hindernis die Studien, welche es auch sein mochten, fortzusetzen, welche auf die Vollendung der Musik für Pest folgten. Nach unserer Ansicht sind dies jene, welche die letzten Blätter des Petterschen Skizzenbuchs einnehmen, dessen erster Teil im Frühling 1809 ausgefüllt

worden war. Da eine gewichtige Autorität[1]) dieselben ein Jahr später ansetzt, so müssen die Gründe unserer Meinung in Kürze angegeben werden. Der verstorbene Joseph Mederer in Wien, aus dem nördlichen Böhmen gebürtig, erinnerte sich aus seiner Jugend einer örtlichen Tradition von einem Postillion in Karlsbad, welcher eine große Geschicklichkeit auf dem Posthorn besessen habe. Alle Dinge dieser Art fesselten sofort Beethovens Aufmerksamkeit, und so finden wir in der Mitte der Seite vom Bl. 44 des fraglichen Skizzenbuches die Worte: „Postillion von Carlsbad", worauf eine Zeile Musik folgt. Er würde dieselben kaum aufgezeichnet haben, wenn es nicht bei seiner ersten Ankunft in Teplitz geschah, als die melodiösen Töne des Instruments nach dem Einfahren des Wagens in die Stadt ihm noch frisch und neu waren.

Die letzten Seiten enthalten das Lied Stolls: „O daß ich Dir vom stillen Auge", in der Gestalt, in welcher der Baß in Triolen geht. Eine Abschrift des Liedes mit dem Baß in Achtelnoten trägt des Komponisten eigenes Datum: „1811 im December". Nichts in dem letztgenannten findet sich, was die Vermutung rechtfertigte, daß dasselbe in dieser Gestalt zuerst geschrieben worden wäre; im Gegenteil zeigt gerade die Singstimme in dieser Bearbeitung Abweichungen, welche den Schluß gestatten, daß diese letzte Bearbeitung die verbesserte Gestalt der ersten Aufzeichnung enthält[2]).

So haben wir zwei mit vollwichtigen Gründen bestimmte Zeitpunkte: die Ankunft Beethovens in Teplitz, und das Lied aus dem Dezember, zwischen welchen die letzten 30 Blätter des Skizzenbuchs mit Skizzen in einer seltsamen Unordnung und zu sehr verschiedenen Kompositionen ausgefüllt wurden, zum größten Teile jedoch zum ersten und vierten Satze der achten Symphonie und zu der Violinsonate Op. 96. Zwar verging ein Jahr, ehe diese Studien ihre Verwendung fanden; aber die zur siebenten Symphonie mußten sogar drei Jahre warten; und gewisse andere, ebenfalls in diesem Buche befindliche Skizzen fanden erst nach einem Aufschube von fünf Jahren ihren Platz in einer Ouvertüre. Über-

---

[1]) Gustav Nottebohm. Vgl. Allg. Mus. Ztg. 1870 S. 84, auch Breitkopf & Härtels Themat. Verzeichnis 2. Ausg. S. 183 und II. Beeth. S. 288. Übrigens siehe die Anmerk. S. 151. Der Bearbeiter der 2. Auflage kann nur wiederholen, daß er die Ansicht Nottebohms teilt und daß zwischen Thayers Betonung der Unfruchtbarkeit der Zeit nach dem abgewiesenen Heiratsantrage und der Verweisung des Petterschen Skizzenbuchs in die Zeit 1809—1811 ein unlösbarer Widerspruch besteht.

[2]) Nottebohm hielt die Bearbeitung mit den Triolen für die zweite. Die Gesamtausgabe (Serie 23 Nr. 243) bezeichnet sie aber als die „frühere".

dies wäre es, wenn diese Blätter in das Jahr 1812 gehörten, ebenso unmöglich sich vorzustellen, welches Werk Beethoven in einer so langen Zeit während dieses Herbstes unter Händen hatte, als auch, wie er im folgenden Jahre zu einem so großen Werke die Zeit finden konnte.

Aber es fand sich weder eine Aufforderung noch eine besondere Veranlassung zur unmittelbaren Vollendung irgendeines Orchesterwerkes. Seitdem die Egmont-Ouvertüre und die Pastoralsymphonie im Mai von Schuppanzigh, und die Koriolan-Ouvertüre am 14. Juli in einem Wohltätigkeitskonzert aufgeführt worden waren, findet sich nur noch eine weitere Notiz über die Aufführung einer von Beethovens größeren Kompositionen, und diese gerade (am 15. November) ist sehr zweifelhaft. Die Zeit war sicherlich nicht dazu angetan, große musikalische Unternehmungen mit Aussicht auf persönlichen Vorteil ins Werk zu setzen. Das Finanzpatent vom Februar übte seinen traurigen Einfluß auf Gerechte und Ungerechte und nötigte alle Klassen gleichmäßig, auf Sparsamkeit zu sinnen und dieselbe praktisch zu üben. Sogar der alte Günstling des Wiener Publikums Franz Clement, der von einer musikalischen Kunstreise durch Rußland zurückkehrte, fand in seiner jährlichen Akademie nur wenig Zuhörer, und ebenso erging es Sebastian Mayer in der seinigen, „obgleich Händels Acis und Galathea dabei vorkam“. Zwei oder drei Virtuosen gelang es, kleine Konzertsäle zu füllen; Aufführungen in größerem Maßstabe wurden nicht gewagt, außer für wohltätige Zwecke; in diesen erschienen die Vermögenden in großer Anzahl, da dies eine angenehme und anständige Art war, etwas zur Erleichterung der allgemeinen Verstimmung zu tun.

Beethoven war nicht der Mann, die Vollendung seiner Werke zu beeilen, wenn keine Aussicht vorhanden war, in der Öffentlichkeit oder in Privatzirkeln unmittelbaren Gebrauch von denselben zu machen. —

Kompositionen des Jahres 1811.

Das im März 1811 in Reinschrift fertiggestellte B-Dur-Trio, das aber in den Skizzen als bis zum Herbst 1810 vollständig entworfen erwiesen ist, haben wir bereits besprochen (S. 246ff.). Als 1811 entstandene Kompositionen bleiben somit zunächst nur übrig die in Teplitz von Ende August bis Mitte September geschriebenen beiden Werke für die Eröffnung des Pester Theaters und das Lied auf den Stollschen Text

(An die Geliebte), freilich recht wenig, wenn auch die Druckvorbereitungen der in diesem Jahre erscheinenden Werke (s. unten) viel Arbeit verursachten. Hält man Thayers Ansicht aufrecht, daß das Pettersche Skizzenbuch in die Zeit von 1809 (Herbst) bis 1811 gehört, so kommen Vorarbeiten für die achte Symphonie und die Violinsonate Op. 96 hinzu; schließt man sich dagegen Nottebohms überzeugenderen Ausführungen an, daß das Pettersche Skizzenbuch zwei ganze Jahre jünger ist (Ende 1811 bis Anfang 1813), so rückt vielmehr die siebente Symphonie in die Zahl der Werke, welche 1811 Beethoven ernstlich beschäftigten. Wenn derselbe auch gewohnheitsmäßig in Arbeit befindliche Werke als bereits fertige in der Korrespondenz erwähnt, so ist doch schwer ins Gewicht fallend, daß er in den Jahren 1809—1811 nirgends von neuen Symphonien spricht, im Mai 1812 aber mit großer Bestimmtheit, nämlich in einem Briefe an Varena am 8. Mai:

„Für die künftige Akademie der ehrw. Ursulinerinnen verspreche ich ihnen sogleich eine ganz neue Sinfonie"

und Ende Mai an Breitkopf & Härtel (nicht datiert, angekommen 1. Juni)

„Ich schreibe drei (!) neue Sinfonien, wovon eine bereits vollendet".

Da sich in dem Petterschen Skizzenbuch (Nottebohm, I. Beethov. S. 41) zwischen Skizzen der 8. Symphonie Anläufe zu einer Komposition von Schillers „Ode an die Freude" mit der Anmerkung finden:

„Freude schöner Götterfunken Tochter —
Ouvertüre ausarbeiten"

und sogar einmal die Anmerkung „Sinfonia in Dmoll 3te Sinf." (Nottebohm, II. Beeth. 111), so ist gar nicht ausgeschlossen, daß Beethoven schon 1812 etwas ähnliches wie die spätere neunte Symphonie ins Auge faßte, wenn auch mit nur einem dem Chorwerke vorausgeschickten Symphoniesatze. Jedenfalls ist die Wahrscheinlichkeit sehr groß, daß die A-Dur-Symphonie schon Ende 1811 ernstlich in Angriff genommen worden ist, so daß sie als im Mai 1812 beendet gelten kann. Das Originalmanuskript (bei P. Mendelssohn) hat die Aufschrift „1812, 13ten", zu ergänzen wohl „May", da er am 19. Juli an Varena schreibt: „Eine neue Sinfonie ist schon bereit dazu; da der Erzherzog Rudolph sie abschreiben ließ, so macht ihnen das gar keine Kosten". Wenn also auch wahrscheinlich die 7. Symphonie wenigstens teilweise eine Schöpfung des Jahres 1811

gewesen ist, so bleibt doch ihre Besprechung richtiger dem Jahre 1812 vorbehalten, in welchem sie bestimmt fertiggestellt wurde.

Das erste der für die „Schnurrbärte" geschriebenen Werke: „Die Ruinen von Athen" besteht außer der Ouvertüre aus 8 Nummern. Die Ouvertüre erschien (1823) als Op. 113, Nr. 6 der „feierliche Marsch mit Chor" als Op. 114, das ganze Werk erst 1845. In der Breitkopf & Härtelschen Ges.-Ausg. ist das Werk gedruckt in Serie 20 Nr. 207 und 207a (der für 1822 erweiterte Marsch mit Chor).

Beethoven selbst schätzte, wie es scheint, dieses Werk nicht eben hoch ein; in dem Briefe an Breitkopf & Härtel von Ende Mai 1812 (Eingangsvermerk 1. Juni) sagt er nur ganz kurz: „Habe auch für das Ungarische Theater etwas geschrieben — aber in der Kloake, wo ich mich hier befinde, ist das alles so gut wie verloren. Wenn ich mich nur nicht selbst ganz verliehre". An Varena schreibt er 1813: „Die Overture von den Ruinen von Athen, diese obschon in einem etwas kleinen Styl, steht ihnen auch zu Diensten. Unter den Chören befindet sich ein DerwischChor, für ein gemischtes Publikum ein guter Aushängeschild."

Der Text Kotzebues, der Beethoven als Unterlage zu dienen hatte, läßt freilich an Abgeschmacktheit nichts zu wünschen übrig. Minerva ist zur Strafe, daß sie nicht den Tod des Sokrates verhindert hat, von Zeus in zweitausendjährigen Schlummer versenkt. Das Stück beginnt mit ihrer Begnadigung und damit ihrer Rückkehr in das geliebte Athen, das sie als Ruinenstätte unter türkischer Herrschaft wiederfindet, was in einigen Bildern vorgeführt wird. Auf ihre Klage und Frage, ob denn für Kunst und Wissenschaft nun auf der Erde keine Pflegestätte mehr sei, nennt ihr Merkur als solche Pest, wo soeben ein neues Theater erbaut worden sei. Neue Verwandlung der Szene: statt Athen das Pester Theater, belebt von den Figuren der Dramen Lessings, Schillers, Goethes, Collins, und als Schlußeffekt Krönung der Büste des Kaisers Franz mit dem Lorbeer durch die Hand der Minerva. Also ein höfisches Huldigungsstück der bekannten alten Gattung. Der Versuch Henslers 1822, zur Eröffnung des unter seine Leitung gekommenen Josephstädter Theaters das Stück durch Veränderung des Schauplatzes (Wien statt Pest als neue Stätte des Minervakultus) Beethovens Musik neu zu verwerten (mit Überarbeitung des Textes durch Meisl und Komposition eines neuen Chors mit Tanz durch Beethoven[1]), hatte nur einen mäßigen Erfolg (vgl. Bd. IV.

[1]) Diese neue Nummer ist als Serie 25 Nr. 266 der Ges.-Ausgabe gedruckt.

S. 309). Der kühnere Anlauf Robert Hellers (1859), die Veränderung des Schauplatzes überhaupt zu vermeiden und das zu neuer Freiheit erweckte Griechenland selbst zu substituieren, hat zwar damals einige beifällig aufgenommene Aufführungen veranlaßt, auch ist ein Klavierauszug von Fr. W. Grund mit dem Hellerschen Text bei J. A. Böhme in Hamburg erschienen; doch hat sich die Umarbeitung begreiflicherweise nicht einzubürgern vermocht. Ein ganz richtiges ästhetisches Gefühl weist alle derartigen Retouchen von Werken älterer Musik ein für allemal ab. Aut sint ut sunt aut non sint. Beethovens eigene Ansichten über solche nachträglichen Umtextungen zeigt der Brief vom 23. August 1811 an Breitkopf & Härtel (S. 272).
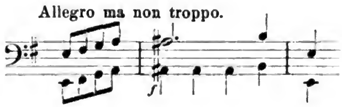
Obgleich Beethoven sich mit Kotzebues Machwerk, wie es scheint, doch einigermaßen befreundete und sogar einen Operntext von ihm zu erhalten wünschte (vgl. S. 299 seinen Brief vom 28. Januar 1812), und obgleich auch Mendelssohn das Werk nicht gering geschätzt hat [1]), so ist doch Beethovens Musik in der allgemeinen Wertschätzung eine Gelegenheitsmusik geblieben und als solche der Vergessenheit anheimgefallen. Selbst die Ouvertüre steht doch auch nicht annähernd auf der Höhe der Koriolan- oder Egmontouvertüre, sondern verrät den Anlaß ihrer Entstehung. Es fehlt ihr vor allem an einem eigentlichen kernhaften Hauptthema, wie man es sonst bei Beethoven gewohnt ist, einem Thema, das von selbst weiter wächst und aus sich alles übrige erzeugt. Die Einleitung bereitet nicht auf den Hauptteil der Ouvertüre vor, sondern bringt mosaikartig Anklänge an Themen der späteren Nummern des Werkes. Die ersten Takte sind wohl Versuche, die antike griechische oder aber die türkische Musik zu charakterisieren, und mögen auf die in der letztvergangenen Zeit gemachten Bekanntschaften mit Hammer-Purgstall und Drieberg zurückzuführen sein. Die höchst sonderbaren melodischen Motive:
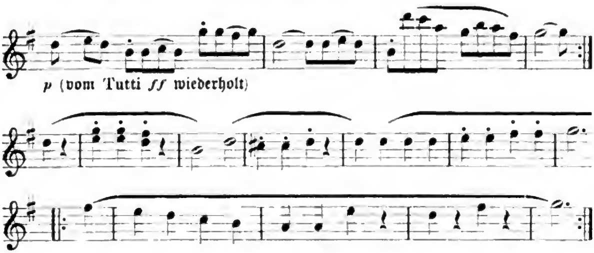
---

[1]) Wenige Monate vor seinem Tode reiste Mendelssohn in der Schweiz mit Henry F. Chorley. Bei einer Gelegenheit kam das Gespräch auf Operntexte. „Wir haben keinen einzigen in Deutschland, der Opernbücher schreiben könnte," sagte Mendelssohn; „wenn Kotzebue noch lebte ... der hatte Ideen." Und er erwärmte sich bei der Betrachtung, eine wie prosaische Gelegenheit zu einer bloßen Schaustellung — der Eröffnung des neuen Theaters zu Pesth — Kotzebue zu einer so charakteristischen Erfindung, wie die „Ruinen von Athen", begeistern konnte, die Beethoven zur Komposition gut genug war. „Nun wohl, ich muß mein Bestes mit der Loreley tun, denn Geibel hat sich große Arbeit mit dem Gedichte gemacht. Wir wollen sehn." Und darauf wieder brach er plötzlich ab und legte seine Hand an den Kopf. „Aber welchen Zweck hat es, irgend einen Plan zu machen? Ich werde nicht mehr leben." — So erzählte Chorley.
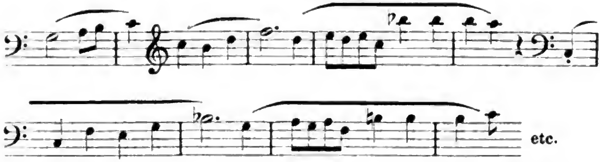


lassen kaum eine andere Deutung zu als die einer Nachbildung der antiken Chromatik mit ihrer aus Halbtönen und kleinen Terzen bestehenden Skala. Dieselben Motive, überhaupt die Takte 1—12 kehren wortgetreu wieder als Anfang von Nr. 2 (Duett eines griechischen Sklavenpaares). Aber auch das Kaaba! in dem Tanz-Chor der Derwische (Nr. 3) ähnelt diesen Motiven:



Die folgenden 9 Takte der Ouvertüre bringen das Hauptthema des (feierlichen) Marsches mit Chor (Nr. 6). Nach dieser Vorausschickung erheblich schärfer geschnittener Themen der späteren Nummern wirkt der Eintritt des Allegrothemas der Ouvertüre mehr wie eine Schluß-Stretta, da er kein triebkräftiges neues Thema bringt, sondern nur gehäufte Wiederholungen der einfachen Kadenzierungen:



mit Zurückkommen auf den Anfang des Allegro mit noch mehr nur epilogischer Wirkung (gehäufte noch kürzere Schlüsse in G-Dur.) Da nun eine Art Trio-Teil in der Subdominanttonart C-Dur anstatt eines Aufschwunges nach der Dominantseite folgt, so erfährt der mosaikartige Charakter des Stückes eine weitere Verstärkung. Auch hier haben wir wieder kurzatmige in sich selbst zurücklaufende Ideen:



Durchführungsartig treten sodann dieselben Themen in A-Dur und A-Moll auf, um schließlich sich wieder in G-Dur festzusetzen.

Die frischesten Nummern des Werkes sind Nr. 4 der türkische Marsch (das Thema der D-Dur-Variationen von 1809, aber in B-Dur, mit starker Heranziehung der Janitscharenmusik), ferner der zur Deklamation eines Greises hinter der Szene gespielte ungarische Tanz in 7 Reprisen für Blase-Oktett Nr. 5 — wohl mit Benutzung einer originalen ungarischen Melodie, ein hübsches, durch seine unregelmäßige Periodenbildung interessantes Stück, und der Allegroteil der Schlußnummer (Nr. 8), der im Gesangspart an die Chorphantasie gemahnt, aber in dem fortgesetzten Wechsel zwischen Duolen und Triolen doch spezifisch ungarisch anmutet:

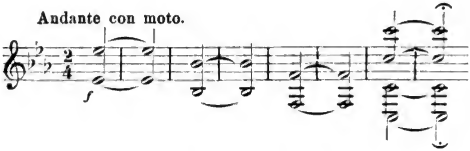


Für die Wiener Auffrischung des Werkes 1822 hat Beethoven eine neue Ouvertüre geschrieben („Zur Weihe des Hauses“ Op. 124). Über diese, wie über Zusätze und Veränderungen an dem Werke, die damals gemacht wurden, vgl. Bd. IV, S. 295ff.
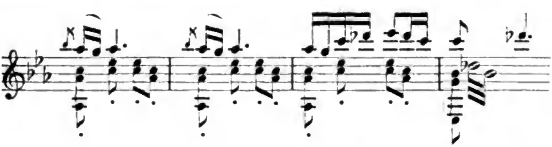
Die „Ruinen von Athen“ waren das Schlußstück („Nachstück“ sagt Beethoven) der Einweihungsfeier des Pester Theaters. Das Eröffnungsstück derselben bildete das ebenfalls von Kotzebue gedichtete und von Beethoven komponierte „Vorspiel“ mit Chören „König Stephan, Ungarns erster Wohlthäter“, bestehend aus Ouvertüre und 5 Nummern (Gesamtausgabe Breitkopf & Härtel, Serie 20, Nr. 207b). Die Ouvertüre erschien nach Beethovens Tode als Op. 117.

Zwar läuft auch dieses Stück schließlich auf eine Huldigung für Kaiser Franz hinaus, ist aber doch in seiner Ganzheit ansprechender und nicht aus so heterogenen Elementen zusammengeschweißt wie die „Ruinen von Athen“. Das Sujet ist durchaus ungarisch und gibt dem Komponisten freie Hand,

auch ungarische Musik zu schreiben oder doch anregende Elemente der ungarischen Musik zu verwerten, was in den „Ruinen von Athen“ nur für den Schlußteil möglich war. Darin mag die Erklärung dafür zu suchen sein, daß die Ouvertüre zu „König Stephan“ ganz entschieden wesentlich gehaltvoller, lebensfrischer, einheitlicher ausgefallen ist. Zwar hat auch hier Beethoven als Einleitung ein Thema benutzt, das einer der folgenden Nummern des Werkes angehört (Nr. 4 zweistimmiger Chor der Frauen „Wo die Unschuld Blumen streute“; dort in A-Dur, in der Ouvertüre in As-Dur und Es-Dur), aber dasselbe ist nicht ein kurzer Fetzen von wenigen Takten, sondern ein ausgeführtes Stimmungsbild von 40 Takten Andante (einschließlich der eigentlich vorbereitenden und auch weiterhin noch einmal unterbrechenden Haltetöne). Wie weithallende Rufe über die Ebene beginnen die Bläser:
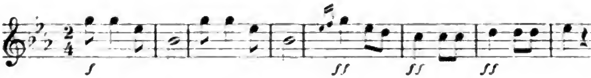


dann tritt sofort das idyllische Bild ein. Eine ungarisch gefärbte Weise, dolce von der Flöte vorgetragen, begleitet vom Pizzicato der Streichinstrumente und Staccato der anderen Holzbläser und eines Horns, führt uns mitten hinein in das musikliebende ungarische Völkchen, das die Handlung in seiner Frühzeit im 11. Jahrhundert schildert:



Das Tremolo der 1. Violine (*p*) im vierten Takt verrät, daß in diesem kleinen Ensemble das Cimbalon nicht fehlt; wenn auch die Musikgeschichte fragen kann, ob dasselbe schon im 11. Jahrhundert existierte, so wird man es sich doch gewiß gern als speziell für Ungarn charakteristisch gefallen lassen.

Ein echter Czardas aber setzt mit dem Presto ein:



Derselbe wirkt schon packend zu Anfang, wo ihn nur die Bläser bringen, kommt aber vollends zur Geltung, wo die Streicher eingreifen. Gehäufte durch lange Taktreihen durchgeführte Synkopierungen bringen eine wilde Leidenschaftlichkeit zum Ausdruck, wie sie für die ungarisch-nationale (Zigeuner-)Musik heute charakteristisch ist. Dieselbe steigert sich zum Ungestüm durch Überhandnehmen der Achtelbewegung. In Terzen der Klarinetten und Flöten stürmt das zweite Thema einher, wirksam kontrapunktiert vom Fagott:



Das Thema der Einleitung erscheint noch einmal (in G-Dur) in längerer Ausführung als wirksame Unterbrechung des Sturmlaufs, klingt auch später noch einmal kurz an, und der ganze Satz hat eine reichentwickelte Sonatenform, die sich aber von allen Grübeleien fernhält und den Stempel flotter umgehemmter Erfindung trägt.

Kurze Charakteristiken des Werkes geben Marx (4. Aufl., II, 178 ff.) und Wasielewski (II, 80). Der Schwerpunkt desselben liegt durchaus in der Ouvertüre.

Die kleine Reihe der Kompositionen dieses Jahres schließt mit dem Liede „An die Geliebte" von Stoll (vgl. S. 286), dessen einfachere Form (ohne Triolen in der Begleitung) mit „1811 im Dezember" bezeichnet ist und für das Stammbuch der Sängerin Regina Hitzelberger-Lang (die Mutter der Josephine Lang-Köstlin) bestimmt war.

Zur Veröffentlichung kamen im Jahre 1811:

1. Grand concerto pour le Pianoforte avec accompagnement de l'Orchestre composé et dedié à son Altesse Impériale Roudolphe Archi-Duc etc. Op. 73. Es dur. Breitkopf u. Härtel. (Febr.) Vgl. S. 166 ff.

2. Vier Arietten und ein Duett (italienisch und deutsch) mit Begleitung des Pianofortes usw. Op. 82. Der deutsche Text von Chr. Schreiber. Breitkopf u. Härtel. (März.) Den Inhalt bilden: ‚Dimmi

ben mio', ,T'intendo', ,Che fa, che fa il mio bene', ,Che fa il mio bene' und das Duett ,Odi l'aura' (Text von Nr. 2, 3 und 5 von Metastasio). Ges.-Ausg. Br. u. H. Serie 23 Nr. 220. Vgl. S. 177.

3. Ouvertüre zu Goethes Egmont. Op. 84. Orchesterstimmen. Breitkopf u. Härtel. (Febr.) Vgl. S. 238ff.

4. Phantasie für das Pianoforte mit Begleitung des ganzen Orchesters und Chor, Maximilian Joseph, König von Bayern zugeeignet. Op. 80. Cdur. Breitk. u. H. (Juli.) Vgl. S. 109ff.

5. Les adieux, l'absence et le retour. Sonate pour le Pianoforte composée et dediée à son Altesse Impériale l'Archiduc Rodolphe etc. Op. 81. Es dur. Br. u. H. (Juli.) Vgl. S. 173ff.

6. Drei Gesänge von Goethe mit Begleitung des Pianoforte usw. Der Frau Fürstin von Kinsky geb. Gräfin v. Kerpen[1]) zugeeignet usw. Op. 83. Br. u. H. (Oktober.) Den Inhalt bilden „Trocknet nicht" (vgl. S. 217), „Was zieht mir das Herz" und „Kleine Blumen, kleine Blätter". Ges.-Ausg. Br. u. H. Serie 23, Nr. 221.

7. Christus am Oelberge. Oratorium in Musik gesetzt usw. Op. 85. Partitur. Br. u. H. (Oktober.). Vgl. Bd. II² S. 372ff.

---

[1]) In den zahlreichen Widmungen an die Fürstin Kinsky spricht sich Beethovens Dankbarkeit für die Beteiligung des Fürsten an dem garantierten Jahresgehalte aus, vielleicht auch ein wenig Reue darüber, daß er sich so oft über die ausbleibenden Zahlungen Kinskys beklagt hatte. Die Anweisung zur ersten Widmung (derjenigen von Op. 75) erfolgte bezeichnenderweise in dem Briefe an Breitkopf & Härtel vom 21. August 1810 (am 31. Juli war die Zahlung von 2250 fl. erfolgt).

Siebentes Kapitel.

Das Jahr 1812.

Wirkungen des Finanzpatents. Beethovens Beziehungen zu Graz. Zweiter Aufenthalt in Teplitz; Beethoven und Goethe; Amalie Sebald. Beethoven in Linz. J. N. Mälzel.

Beethoven muß uns für den Augenblick wieder selbst als Biograph dienen. Die Auswahl aus seiner Korrespondenz, welche wir zu diesem Zwecke geben, wird durchweg an Interesse und Verständlichkeit gewinnen, wenn wir zuerst die Briefe an Zmeskall und den Erzherzog mitteilen, um auf diese Weise für die wichtigeren eine Art von Hintergrund zu gewinnen, und wenn wir die Erläuterungen, welche zahlreiche Anspielungen erfordern, in einer kurzen Folge einleitender Betrachtungen vorausschicken.

Schindler schrieb im Jahre 1840: „1811 reducirte das österreich'sche Finanz-Patent diese 4000 Gulden [nämlich Beethovens Jahrgehalt] auf ein Fünftheil"; und 1860: „Wie schwer unser Tondichter davon betroffen ward, erhellet aus dem Umstande, daß nicht minder alle contractlichen Stipulationen, insofern sie Papiergeld zum Gegenstand gehabt, auf ein Fünftel der lautenden Summe herabgesetzt waren. Demnach war auch Beethovens Jahresgehalt von 4000 Gulden in Bancozetteln der Reduction verfallen. Sie stellte sich auf 800 Gulden Papiergeld." Daß hier ein Irrtum vorhanden sein müsse, scheint uns so klar und greifbar, daß wir kaum verstehen, wie es möglich war, daß derselbe in all den vielen Jahren seit 1840 die Aufmerksamkeit keines einzigen Schriftstellers über Beethoven auf sich gezogen und denselben veranlaßt hat, einmal in das Patent selbst einen Blick zu werfen. Die Herabsetzung des Wertes eines Staatspapiers bis auf Null und seine dadurch herbeigeführte Zurückweisung seitens der Regierung, welche dasselbe ausgegeben hat, ist ihrer Wirkung nach eine inländische Zwangsanleihe, deren Betrag der ausgegebenen Summe gleichkommt; und je allmählicher seine Entwertung, desto wahrscheinlicher ist es, daß die öffentliche Last eine allgemeine und in gewissem Grade gleichmäßige ist. Eine solche Zwangsanleihe war der „kontinentale Kurs", welchen der amerikanische Kongreß ergehen ließ, um

die Kosten des Krieges gegen England 1775—83 bestreiten zu können; ebenso die französischen „Assignaten“ wenige Jahre später; und eine solche war auch, bei Anrechnung von 80 Prozent auf alle im Umlauf befindlichen Papiere, die Substitution von Einlösungsscheinen an Stelle der Bankozettel nach dem Verhältnisse von eins zu fünf durch das österreichische Finanzpatent, welches am 20. Februar 1811 verkündigt wurde und am 15. März in Kraft trat.

Wenn aber Schindler richtig berichtet, so ging die kaiserliche Regierung noch weiter und beging die Torheit und Ungerechtigkeit, bei welcher sie selbst gar keinen oder nur geringen Nutzen hatte, eine Verfügung ausgehen zu lassen und durchzuführen, welche in ihrer Wirkung einfach 80 Prozent der gesamten inländischen Schuld einzog — wobei die Zahlung in bar oder ihr Äquivalent nicht stipuliert war — zum Gewinn für den Schuldner und zum Verluste des Gläubigers! Nach den Grundsätzen der Nationalökonomie waren sicherlich schon jene Anordnungen des Finanzpatents vom 20. Februar, welche sich auf „fortlaufende, von Zeit zu Zeit wiederkehrende Zahlungen an Zinsen, Renten, Pachtschillingen, Pensionen, Unterhaltsgeldern, jährlichen Vermächtnissen, Dienst-, Zehent-, Robath-Reluitionen u. dgl.“ bezogen, unklug und nicht durch die Verhältnisse gefordert; doch enthielten dieselben noch nicht einen solchen Mißgriff wie jenes weitere. Die Regierung nahm an: daß jeder Kontrakt über eine Geldschuld zwischen österreichischen Untertanen, worin Barzahlung oder ihr Äquivalent nicht stipuliert war, in Bankozetteln zahlbar sei; sowie ferner: daß die wirkliche Schuld aus irgendeinem solchen Kontrakte nach Recht und Billigkeit nach dem Silberwerte, welchen der Bankozettel unter dem Datum der Vertragsurkunde hätte, bestimmt und abgemessen werden solle. Diese zweite Bestimmung ist eine trügerische, da solche Kontrakte auf der notwendigen Voraussetzung beruhen, daß das Vertrauen und die Ehre der höchsten Autorität für die zukünftige Einlösung des Papieres zum Nennwerte verpfändet sei, und daß das Pfand werde eingelöst werden. Aber dieses sah man nicht oder beachtete es nicht. Es wurde folglich dem Finanzpatent eine Tabelle angehängt[1]), welche in Dezimalrechnung das durchschnittliche Äquivalent der Silbergulden gegenüber den Bankzetteln von Monat zu Monat vom Januar 1799 bis zum März 1811 nachweist. Diese Tabelle wurde bezeichnet als „Scala über den Cours der Bankozettel, nach welchem die Zahlungen zufolge des

[1]) Auch sie ist in den Kalendern der folgenden Jahre gedruckt.

Paragraphen 13 und 14 des Patents vom 20. Hornung 1811 zu leisten sind". Als Beispiel mögen die Zahlen von zwei Monaten aus einigen der genannten Jahre dienen.

	1799	1800	1801	1802	1803	1806	1807	1808	1809	1810	1811
Januar	1,03	1,13	1,16	1,19	1,30	1,47	1,90	2,04	2,21	4,69	5,00
Februar	1,05	1,14	1,14	1,18	1,27	1,49	2,06	2,10	2,48	3,31	5,00

Beethovens „Decret" trägt das Datum des 1. März 1809, an welchem ein Silbergulden so viel galt wie 2, 48 in Bankozetteln. Demnach wurden seine 4000 Gulden nicht auf 800, sondern auf 1612 9/10[1]) in Papiergeld herabgesetzt; aber dieses Papiergeld war damals so viel wert wie Silber, oder sollte es wenigstens der Absicht nach sein und war es auch jedenfalls eine Zeitlang. Mehr als diese Summe konnte er nach dem Gesetze nicht verlangen; aber die ursprünglichen Beweggründe bei dem Vertrage, die Absicht der Geber und die gegenseitige Annahme der Parteien gaben ihm nach den Grundsätzen der Billigkeit einen gerechten Anspruch auf die volle Berechnung der 4000 Gulden in Einlösungsscheinen. Auch zögerten die Fürsten nicht, die Berechtigung dieses Anspruches anzuerkennen; sie waren Männer von Ehre, und dies war eine Ehrenschuld. Erzherzog Rudolf erließ im Febr. 1812 (S. 303) die nötigen Befehle und Anordnungen. Die Besorgnis, die Beethoven aus dem Umstande schöpfte, daß die beiden anderen ihm noch nicht dieselbe Sicherheit gegeben hatten, wurde freilich durch den Erfolg gerechtfertigt; doch hätte er dieselbe viel delikater zum Ausdruck bringen können. Aus den jetzt beinahe vollständig vorliegenden Quittungen (vgl. V. Kratochvil „Beethoven und Fürst Kinsky" in Frimmels II. Beethoven-Jahrbuch [1909] S. 39 ff.) ergibt sich, daß Beethoven von Kinsky seit der großen Zahlung für 1 1/4 Jahr am 31. Juli 1810 regelmäßig aller Vierteljahre seine 450 fl. ausgezahlt bekam, aber am 26. Juli (für März—Mai) 1811 mit dem Vermerk „450 Ban. Z. oder 90 fl. Einlös-Scheine" und ebenso am 30. August (für Juni—August) 1811, also in der Tat nur 1/5 des ausgesetzten Betrages. Erst das Hofdekret vom 13. September 1811 brachte eine rechtliche Unterlage (vgl. Kratochvil a. a. O. S. 10) für die günstigere Berechnung nach der obigen Pensionstabelle. Natürlich wird die fürstliche Kasse ihm von da ab die Beträge nach der Skala berechnet

[1]) 725,80 von Kinsky, 604,84 von Erzh. Rudolf, 282,26 von Lobkowitz.

mit 185 fl. in Einlösungsscheinen (Wiener Währung) für 450 fl. bezahlt haben (die Quittungen sind nicht erhalten). Über die Versuche Beethovens, die Auszahlung der vollen garantierten Summe in Wiener Währung zu erlangen, wird weiterhin zu berichten sein. Wäre nicht der plötzliche Tod des Fürsten (2. Nov. 1812) dazwischen gekommen, so ist kaum zu bezweifeln, daß sein Wunsch erfüllt worden wäre. Lobkowitz' Zahlungen hörten mit September 1811 für fast vier Jahre ganz auf, da die Übernahme der Theater seine Finanzen zerrüttet hatte, und seine Besitzungen unter Sequester gestellt wurden.

Die Eröffnung des neuen Theaters zu Pest, welche nicht, wie anfänglich beabsichtigt, im Oktober 1811 hatte stattfinden können, wurde für Sonntag den 9. Februar festgesetzt, damit sie den Charakter einer Festlichkeit zu Ehren des kaiserlichen Geburtstags (12. Febr.) erhalte. Die Aufführungen wurden am 10. und 11. vor einem gedrängten Publikum wiederholt, welches Beethovens Musik zu „König Stephan" und „die Ruinen von Athen", die auch in den Berichten als „sehr originell und vortrefflich, ganz ihres Meisters würdig" bezeichnet wurde, mit lautem Beifall aufnahm. Beethoven hatte sich mit Kotzebues Dichtung doch soweit befreundet, daß er ihn im Januar 1812 um einen Operntext anging:

Hochverehrter, hochgeehrter Herr!

Indem ich für die Ungarn Ihr Vor- und Nachspiel mit Musik begleitete, konnte ich mich des lebhaften Wunsches nicht enthalten, eine Oper von Ihrem einzig dramatischen Genie zu besitzen, möge sie romantisch, ganz ernsthaft, heroisch-komisch, sentimental [sein]; kurzum, wie es Ihnen gefalle, werde ich sie mit Vergnügen annehmen. Freilich würde mir am liebsten ein großer Gegenstand aus der Geschichte sein und besonders aus den dunkleren Zeiten, z. B. des Attila usw.; doch werde ich mit Dank annehmen, wie der Gegenstand auch immer sei, wenn etwas mir von Ihnen kommt, von Ihrem poetischen Geiste, das ich in meinen musikalischen übertragen kann.

Fürst Lobkowitz, der sich Ihnen hiermit empfiehlt und die Direktion jetzt über die Oper allein hat, wird Ihnen gewiß mit einem Ihren Verdiensten angemessenen Honorar entgegenkommen. Schlagen Sie mir meine Bitte nicht ab, Sie werden mich jederzeit Ihnen aufs höchste dankbar dafür finden. In Erwartung einer günstigen und baldigen Antwort nenne ich mich

Ihr Verehrer

Ludwig van Beethoven.

Wien, den 28. Jenner 1812.[1])

[1]) Veröffentlicht von A. Leitzmann (Ernst Elster zum 26. April 1910) nach dem Original im Besitz eines Enkels August von Kotzebues. Nur die erste Hälfte des Briefes war in einem mehrfach ungenauen Abdruck (W. von Kotzebue, August von Kotzebue [1881] S. 150) bekannt.

Wie das Datum bestimmt ausweist, war dieser Brief nebst einem (leider bis jetzt nicht gefundenen) an Goethe mit der Bitte um Weiterbeförderung dem folgenden Brief an Breitkopf und Härtel beigelegt (zuerst veröffentlicht von La Mara in „Musikerbriefe aus fünf Jahrhunderten" II. S. 10 ff., hier aufs neue verglichen mit dem Original im Besitz der Firma):

„Wien, am 28. Jenner 1812.

P. P.

Zur strafe für ihr gänzliches Stillschweigen lege ich ihnen auf, diese 2 Briefe gleich zu besorgen; ein Windbeutel von Liefländer versprach mir einen Brief an K. zu besorgen, aber wahrscheinlich, wie überhaupt die Russen und Liefländer Windbeutel und Großprahler sind, hat er's nicht gethan, obschon er sich für einen guten Freund von ihm ausgab — ich bitte also, obschon es als strafe ihnen auferlegt ist von Rechts wegen wegen vieler fehlervoller Auflagen, falscher Titeln, Vernachläßigungen etc. andern Menschlichkeiten, dieses Geschäft zu besorgen, so bitte ich denn doch abermals ... (hier folgt das S. 255 abgedruckte Stück) ... begangen, Bey dem Chor im Oratorium „Wir haben ihn gesehen" sind sie troz meiner Nota für den alten Text doch wieder bei der unglücklichen Veränderung geblieben. Ey du lieber Himmel, glaubt man den in Sachsen, daß das Wort die Musik mache? Wenn ein nicht passendes Wort die Musik verderben kann, welches gewiß ist, so soll man froh sein, wenn man findet, daß Musik und Wort nur eins sind und trotzdem, daß der Wortausdruck an sich gemein ist, nichts besser machen wollen — dixi. — Auf die 50 Thaler Musikalien habe ich noch sehr wenig genommen, denn bei Hrn. Traeg ist alles träg, besonders kann ich vom Herteliſchen Fleiß dort nichts spüren, schicken Sie mir also Mozarts

Requiem,	Partitur	bald, da meine
NB. Clemenza di Tito	———	kleine Gesellschaft
Cosi fan tutte	———	bey mir wieder anfängt
le nozze de Figaro	———	so brauche ich d. g.
don Giovanni	———	

so postfrey als möglich, denn ich bin ein armer österreichischer Musikant. — Die C. P. Emanuel Bachs Sachen könnten sie mir wohl einmal schenken, sie vermodern ihnen doch — Sind die 3 Gesänge von Göthe[1]) noch nicht gestochen, eilen sie damit, ich mögte sie gern der Fürstin Kynsky, einer der hübschestn dicksten Frauen in Wien, bald übergeben — und die Gesänge an Egmont warum noch nicht heraus, warum überhaupt nicht mit dem ganzen E. heraus, heraus, heraus — wollen sie zu den Entreactes noch hier oder da einen schluß angepicht haben, kann auch seyn oder laßen Sie das einen Leipziger Corrector der Musik. Zeitung besorgen, die verstehen das wie eine Faust auf ein Aug. — Das Porto für die Briefe rechnen sie mir nur gefälligst an — mir scheint, mir flüsterts, als giengen sie wieder auf eine neue Frau aus, alle bey ihnen vorgehenden Konfusionen schreibe ich dem zu. Ich wünsche

[1]) Op. 83.

ihnen eine Xantippe wie dem heiligen griechischen Socrates zu Theil wurde, damit ich einmal einen Deutschen Verleger, welches viel sagen will, verlegen, ja recht in Verlegenheit erblicke — ich hoffe bald mit ein paar Zeilen von ihnen beehrt zu werden —,

Ihr Freund

Beethoven."

Walter Scott bemerkt irgendwo: „Es ist selten, daß derselbe Kreis von Personen, welche einen Menschen bei seinem ersten Eintritt ins Leben umgeben haben, auch an seiner weiteren Laufbahn, bis sein Geschick an einen entscheidenden Wendepunkt kommt, in gleicher Weise fortgesetzt mitbeteiligt ist. Im Gegenteil sind die späteren Verbindungen des Helden, besonders wenn die Ereignisse in seinem Leben von mannigfaltiger Art und der Mitteilung an andere oder an die Welt würdig sind, gewöhnlich vollständig verschieden von denen, mit welchen er seinen Weg begann. Sie wurden von dem einzelnen auf seiner Fahrt überholt, wurden vom Wege abgelenkt, oder scheiterten auf der Fahrt."

Nur wenige Jahre noch, und das Vorstehende wird auf unsern Helden seine volle Anwendung finden. Die alten vertrauten Namen verschwinden mit reißender Schnelligkeit, und neue nehmen ihren Platz ein; nur etwa ein halbes Dutzend bleibt bis zu Ende. Für den gegenwärtigen Augenblick jedoch war dies freilich noch nicht der Fall. Die alten Freunde Lichnowsky, Rasumowsky, Erdödy und die ihnen gleichstehenden, dann ferner Streicher, Zizius, Breuning und ihre Genossen waren auch jetzt noch seine Freunde. Wir hören weniger von ihnen, weil Beethoven nicht mehr der große Klavierspieler war, welcher in den Salons der Vornehmen auftrat oder seine neuen Kompositionen in den Wohnungen seiner bürgerlichen Bewunderer vortrug. Sein überwältigendes Spiel in dem Konzert von 1808 — gerade 30 Jahre, nachdem er in Köln als Wunderkind produziert worden war — sollte, wie sich jetzt zeigte, den glänzenden Abschluß seiner Virtuosenlaufbahn bilden. Gewiß hatte er jetzt das Recht erworben, sich zurückzuziehen und dieses Feld seinen Schülern zu überlassen, unter denen die Baronin Ertmann und Karl Czerny als Interpreten seiner Musik hervorragten. In den Konzerten, die mehr einen Privatcharakter trugen, hatte er schon längst der Baronin Platz gemacht; vor dem Publikum aber begann jetzt Czerny seinen Platz einzunehmen und erlangte sogar die Auszeichnung, seine letzte neue Komposition für Klavier und Orchester in die Öffentlichkeit einzuführen (das Es-Dur Konzert, vgl. S. 167).

Die neue Symphonie, auf welche sich in der folgenden Korrespondenz Anspielungen finden, war die siebente in A, welche Beethoven im Frühling dieses Jahres in Angriff nahm und (13. Mai) vollendete, in der Hoffnung, sie in einem Konzerte um die Pfingstzeit zur Aufführung zu bringen. Diese Hoffnung ging jedoch nicht in Erfüllung.

Auf die Geschichte dieser Symphonie bezieht sich noch folgende Mitteilung E. Speyers in einem Briefe aus London vom 14. Februar 1876. „Mein Vater," schreibt derselbe, „machte bei einem Besuche in Wien im Jahre 1832 die Bekanntschaft des Abbé Stadler, welcher ihm folgende bemerkenswerthe Thatsache in Bezug auf Beethovens 7. Symphonie mittheilte. Das Thema des Trio's nämlich:


usw.

sei nichts mehr und nichts weniger als ein niederöstreichischer Wallfahrtsgesang, welchen der Abbé selbst häufig singen gehört habe."[1])

Die Werke Beethovens, welche, soweit sich ermitteln läßt, während dieses halben Jahres in Wien zur Aufführung kamen, waren: das Klavierkonzert in Es im Februar (s. o.); Marsch und Chor aus den Ruinen von Athen, am 22. März in Clements Konzert; die Coriolan-Ouvertüre, am 16. April in Streichers Klaviermagazin unter Schuppanzighs Leitung — das Eröffnungsstück des Konzerts, welches zu der großen Aufführung des Händelschen Timotheus im November den Weg bahnte, die im Verlaufe der Zeit zur Gründung der Gesellschaft der Musikfreunde führte; die Egmont-Ouvertüre am 24. April in dem Konzert für den Theater-Armenfonds; die Prometheus-Ouvertüre und die C moll-Symphonie am 5. Mai in Schuppanzighs erstem Morgenkonzert im Augarten in dieser Saison. Die Quartettaufführungen Schuppanzighs fanden Donnerstags um die Mittagszeit statt. „Da es gleich zwölf Uhr ist und ich zu Schuppanzigh gehe," sagt Beethoven in einem Briefe an Zmeskall von Donnerstag den 20. Februar; leider ging er nur als Zuhörer dorthin. Es haben sich keine Nachrichten über die Programme aus dieser Periode gefunden. —

Zur Erläuterung der Korrespondenz mit Zmeskall muß bemerkt werden, daß der „große Dank" in einem der Briefe sich lediglich darauf

[1]) Der Vater des Schreibers war W. Speyer oder Speier, dessen Name uns so häufig in den älteren Bänden der Allg. Mus. Zeitung begegnet.

bezieht, daß Zmeskall ihm seine Federn in Ordnung hielt; endlich, daß Zmeskall Versuche angestellt hatte, zu bestimmen, ob die Schwingungen eines einfachen Gewichts und einer Schnur, „ohne Hebel", sich zur Herstellung eines praktischen und brauchbaren Metronomen eignen würden.

(An Zmeskall.)

19. Januar: „Ich bin leider immer zu frei und Sie nie."

2. Febr. „Beigeschlossenes Billet ist wenigstens 8 Täge alt.

Nicht außerordentlicher aber sehr ordentlicher ordinärer Federschneider, dero Virtuosität hat sicher in diesem Stück abgenommen, diese bedürfen einiger neuen Federnreparatur. —

Wann werfen Sie denn einmal ihre Fesseln weg, wann? —

Sie denken schon an mich, verflucht sei das Leben hier in der österreichischen Berberei für mich — ich werde jetzt meistens zum Schwann gehen[1]), da ich mich in anderen Gasthäusern der Zudringlichkeit nicht erwehren kann. —

Leben Sie wohl, so wohl als ich es Ihnen wünsche ohne mich.

Ihr Freund

Beethoven.

Außerordentlichster wir bitten daß uns ihr Bedienter jemanden besorgt um die Zimmer auszuputzen, da er das Quartier kennt kann er gleich den Preis auch bestimmen — jedoch bald. —

Faschings Lump!!!!!!!!!!!!

8. Febr. „Außerordentlicher, erster Schwungmann der Welt und das zwar ohne Hebel ! ! ! !

Wir sind Ihnen den größten Dank schuldig, daß Sie uns mit einem Theil Ihrer Schwungkraft begabt haben, wir wünschen ihnen persönlich dafür zu danken, und laden Sie deswegen Morgen ein zum Schwann zu kommen, Wirthshaus, welches schon seinem Namen nach anzeigt, daß es ganz dazu gemacht ist, wenn von so etwas die Rede ist".

(19. Febr.) „Lieber Z. erst gestern erhalte ich schriftlich, daß der Erzherzog seinen Antheil in Einlösungsscheinen bezahlt — ich bitte Sie nun mir ohngefähr den Inhalt aufzuschreiben, wie Sie Samstag sagten, und wir es am besten glaubten, um zu den andern 2 zu schicken — Man will mir ein Zeugniß geben, daß der Erzherzog in E. S. bezahlt, ich glaube aber, daß dieses unnöthig um so mehr, da die Hofleute trotz aller anscheinenden Freundschaft für mich äußern, daß meine Forderungen nicht gerecht wären!!!!! O Himmel hilf mir tragen; ich bin kein Hercules der dem Atlas die Welt helfen tragen kann, oder gar statt seiner. — Erst gestern habe ich ausführlich gehört wie schön Herr Baron Kraft von mir bei Zizius gesprochen, geurtheilt — lassen Sie das gut sein lieber Z. lange wird's nicht mehr währen,

[1]) Vgl. S. 285. Das Mittagessen mit Breuning in dessen Wohnung hat also doch, wie es scheint, schnell ein Ende gefunden.

daß ich die schimpfliche Art hier zu leben weiter fortsetze. Die Kunst die verfolgte findet überall eine Freistatt, erfand doch Daedalus eingeschlossen im Labirinthe die Flügel die ihn oben hinaus in die Luft emporgehoben, u. auch ich werde Sie finden, diese Flügel —

ganz

ihr

Beethoven.

Wenn Sie Zeit haben schicken Sie mir das vorverlangte Formular noch diesen Morgen — für nichts, wahrscheinlich für nichts zu erhalten, mit höfischen Worten hingehalten, ist diese Zeit so schon verloren worden —

(26. April.) . . . . . „Wir sind ihnen ganz teuflisch zugethan. — Wen's juckt, der krazt sich —

Ihr L. v. Beethoven."

Die Korrespondenz mit dem Erzherzog, zu welcher natürlich auch die Briefe an dessen „geistlichen Rath" Baumeister und seinen „Kämmerer" Schweiger gehören, erweckt durch eine wahrhafte Verschwendung von Ausdrücken der Ehrerbietung ein gewisses Mißtrauen in des Schreibers Aufrichtigkeit. Wenn man bedenkt, daß aufrichtiger und tätiger Eifer in der Pflichterfüllung nur weniger wörtlichen Versicherungen bedarf, so erscheinen wirklich seine desfallsigen Bekenntnisse etwas zu zahlreich:

(An Baumeister.)

„den 12. März 1812.

Schicken Sie mir gefälligst die Ouvertüre zu dem Nachspiel Ungarns Wohlthäter, sie muß schnell abgeschrieben werden um nach Gratz befördert zu werden zu dem Gebrauch einer dortigen Armen-Akademie. Ich schätze mich allzuglücklich wenn zu dergleichen wohlthätigen Zwecken meine Kunst in Anspruch genommen wird. Sie brauchen also S. K. Hoh. dem gnädigsten Herrn nur davon zu sagen, und Sie werden ihnen gewiß gern dieselbe verabfolgen lassen, um so mehr, da Sie wissen daß alles Eigenthum meiner geringen Geistesfähigkeiten auch das gänzliche Eigenthum S. K. Hoheit sind; — sobald die Ouvertüre abgeschrieben, werde ich sie sogleich Sr. Kaiserl. Hoheit wieder zustellen.

Ihr ergebenster" etc. etc.

In einem Briefe an den Erzherzog entschuldigt er seine Abwesenheit an den beiden vorherigen Tagen damit, daß er „unerwartet zu eben der Zeit als er sich nachmittags zu ihm verfügen wollte", nicht wohl war. Einem anderen zufolge war er „öfter wie gewöhnlich" dort gewesen, „um in der Abendstunde aufzuwarten, aber niemand war zu finden". In einem anderen teilt er mit, daß „einige unerwartete Veranlassungen" es nicht zulassen, heute aufzuwarten; „doch werde ich morgen von der Gnade Gebrauch machen bei ihnen abends erscheinen zu dürfen."

„Mit wahrem Mißvergnügen," schreibt er in einem andern Briefe, „empfing ich die Nachricht zu J. K. H. zu kommen gestern Abends sehr späte und zwar erst gegen eilf Uhr. Wider meine Gewohnheit war ich Nachmittags nicht nach Hause gekommen, das schöne Wetter hat mich gereizt den ganzen Nachmittag mit spatzieren gehen zuzubringen, und Abends war ich in der Wanda auf der Wieden, und so geschahs, daß ich erst, beim wieder nach Hause kommen, ihren Wunsch wahrnehmen konnte; — sollten unterdessen J. K. H. es nöthig finden, so bin ich jeden Augenblick jede Stunde bereit mich zu ihnen zu verfügen —

Ich erwarte darüber ihre gnädigen Befehle.

Ihro Kaiserlichen Hoheit unterthänigster
Ludwig van Beethoven."

Wanda, Königin der Sarmaten, eine romantische Tragödie mit Gesängen in 5 Akten von Zacharias Werner mit Musik von Riotte, wurde aufgeführt im Theater an der Wien am 16. März und wiederholt am 17., 19., 30. März und am 2. und 20. April.

Der folgende Brief wurde vielleicht Ende April geschrieben.

„Ihro Kaiserliche Hoheit!

Erst jetzt kann ich, indem ich das Bette verlasse, Ihr gnädiges Schreiben von heute beantworten, für Morgen dürfte es mir noch nicht möglich sein, Ihnen aufzuwarten, doch vielleicht übermorgen — ich habe diese Täge viel gelitten und doppelt mögte ich sagen, indem ich nicht im Stande bin, meinen innigsten Wünschen gemäß recht viele Zeit Ihnen zu opfern; doch werde ich wohl hiermit das Frühjahr und den Sommer (ich meine mit meinem krank seyn) abgefunden haben.

Ihro Kaiserlichen Hoheit gehorsamster Diener" etc.

An Baumeister schreibt er

„Sonntags den 28sten Juni 1812.

Ich ersuche Sie höflichst mir die zwei Trios für das Klavier mit Violin und Violonschell von meiner Komposition mir auf heute zu leihen. Das erste geht aus D dur, das 2te aus Es dur, wenn mir recht ist, haben S. Kaiserl. Hoheit solche geschrieben in ihrer Bibliothek — Sodann die Sonate in A dur mit Klavier und Violonschell — ist einzeln gestochen — sodann die Sonate in A minor mit Klavier und Violin, ist auch bloß einzeln gestochen — Morgen früh werden Sie alles zurück erhalten —

Ihr ergebener" usw.

Aus diesem letzten Briefe erkennen wir wieder, welchen großen Nutzen des Erzherzogs Bibliothek für Beethoven hatte (vgl. S. 262). Auch erhalten wir in demselben die letzte Nachricht über Beethoven vor seiner Abreise aus Wien für diesen Sommer.

Eine sehr interessante Reihe von Briefen Beethovens an Varena, welche zugleich für Beethoven sehr ehrenvoll sind, begann wohl schon bald nach der Anknüpfung der Bekanntschaft in Teplitz, jedenfalls einige Zeit vor der Grazer Wohltätigkeitsakademie vom 22. Dezember 1811, über die wir S. 278 berichteten, und endigte, soviel wir wissen, im Jahre 1815. Die vollständige Aufnahme dieser Briefe würde zuviel Raum in Anspruch nehmen; einige der früheren können aber kaum als überflüssig betrachtet werden.

In seinem ersten Briefe schreibt er:

„Leuchtete nicht aus dem Schreiben von Ihnen die Absicht den Armen zu nützen so deutlich hervor, so würden Sie mich nicht wenig gekränkt haben, indem Sie die Aufforderung an mich gleich mit Bezahlen[1] belegen. —

Nie von meiner ersten Kindheit an ließ sich mein Eifer der armen leidenden Menschheit wo mit meiner Kunst zu dienen, mit etwas anderem abfinden, oder es brauchte nichts anders als das innere Wohlgefühl das d. g. immer begleitet —

Sie erhalten hier ein Oratorium, welches einen halben Abend einnimmt, eine Ouvertüre, eine Fantasie mit Chor; ist dort bei Ihnen bei den Armen-Instituten ein Depot für d. g. so legen Sie diese 3 Werke als Theilnahme für die dortigen Armen von meiner Seite, und als Eigenthum der dortigen Armen-Akademien nieder; außerdem erhalten Sie eine Introdukzion zu den Ruinen von Athen, von welcher ich ihnen sogleich die Partitur in möglichst kurzer Zeit abschreiben lasse, sodann eine große Ouvertüre zu Ungarns erster Wohlthäter. Beide gehören zu 2 Werken welche ich für die Ungarn bei der Eröffnung ihres neuen Theaters geschrieben habe, doch werden Sie die Güte haben, mir schriftlich zu versichern, daß beide Werke nicht weiter anderswohin gegeben werden, da sie nicht gestochen sind und vor langer Zeit nicht im Stiche erscheinen. — Letztere große Ouvertüre erhalten Sie sogleich wie ich sie aus Ungarn erhalte, welche sicher in einigen Tägen eintreffen wird.

Die gestochene Fantasie mit Chor würde vielleicht eine dortige Dillettantin[2], wovon mir hier Professor Schneller erzählte, vortragen können; — die Worte bei einem Chor[3] (nach No. 4 in C dur) wurden von den Herausgebern geändert, aber ganz wieder den Ausdruck. Es werden daher die mit Bleistift darüber geschriebenen Worte gesungen. —

Sollten Sie dieses Oratorium brauchen können, so kann ich ihnen auch dazu die Stimmen ausgeschrieben schicken, indem so die Auslage geringer ist für die Armen — Sie können mir deshalb gütigst schreiben.

Ihr ergebenster

Ludwig van Beethoven."

---

[1]) Varena hatte also Beethoven eine Entschädigung für seine Mithilfe angetragen.

[2]) Fräulein Marie Koschak.

[3]) Chor der Krieger in Christus am Ölberge. Vgl. den Brief an Breitkopf & Härtel vom 28. Januar 1812 (S. 300).

Bereits am Ostersonntage 29. März folgte eine Wohltätigkeitsakademie, für welche Varena wieder Beethovens Beistand erbot.

Zu denen, welche in Graz durch das Finanzpatent zu leiden hatten, gehörten auch die Ursulinerinnen, deren Erziehungsanstalt seit 1802 niemals weniger als 50 Pfleglinge und immer über 350 Schülerinnen in ihrer Schule gehabt hatte. Unter dem Einflusse der ungünstigen Zeitverhältnisse waren dieselben in große Bedrängnis gekommen und in Schulden geraten. Bereitwillig sagte Beethoven wieder seine Hilfe zu. Er schrieb an Varena:

„Wien am 8ten Februar 1812.

Die Stimmen vom Oratorium hat Hr. Rettich[1]) bereits erhalten, und ich bitte Sie nur, sobald sie selbe nicht mehr brauchen, mir solche gefälligst zurückzusenden. — Schwerlich dürfte etwas daran fehlen, auf jeden Fall haben Sie die Partitur und können sich leicht helfen. Da ich erst gestern die Ouvertüren von Ungarn erhalten, so werden sie so schnell als möglich ausgeschrieben und ihnen mitgetheilt werden, außerdem füge ich noch einen Marsch mit singendem Chor bei ebenfalls aus den Ruinen von Athen, womit sie dann so ziemlich die Zeit ausfüllen werden können. Wie ich wünsche, daß sie es mit den Ouvertüren und dem Marsch mit Chor halten mögen, da diese Stücke blos im Manuscript sind, werde ich ihnen bei Absendung derselben zu wissen machen. — Da ich vor einem Jahre gar nichts neues von meinen Werken herausgebe, und in diesem Falle jedesmal dem Verleger schriftlich versichern muß, daß niemand sonst die G. Werke besitze, so können sie wohl selbst einsehen, daß ich vor jeder mir möglichen Ungewißheit oder Zufalle in diesem Stücke mich sicher stellen muß. —

Übrigens werde ich mir es angelegen sein lassen, ihnen immer meine wärmste Bereitwilligkeit, ihren dortigen Armen behülflich zu sein, zu offenbaren, und ich verbinde mich hiermit jährlich ihnen immer auch selbst Werke, die blos im Manuscripte noch existieren oder gar eigends zu diesem Zwecke verfertigte Compositionen zu ihrer Verwendung zum besten der dortigen Armen zu schicken, auch bitte ich sie mich jetzt schon mit dem was sie künftighin für die Armen dort beschließen bekannt zu machen und ich werde dann gewiß darauf Rücksicht nehmen.

Hiemit leben Sie wohl, indem ich sie meiner Achtung versichere, bin ich ihr

Ergebenster

Ludwig van Beethoven".

Im März schreibt er:

„Trotz meiner Bereitwilligkeit Ihnen zu dienen, den Armen wie von jeher allen Vorschub zu leisten, ist es mir doch nicht möglich. Ich habe keinen eigenen Kopisten, der mir wie sonst immer schreibt, die Zeit hat auch mich

[1]) Der Sohn des Hofschauspielers Karl Rettich (Frimmel 2. Beethoven-Jahrbuch [1909] S. 152).

hierin außer Stand gesetzt; nun muß ich also immer zu fremden Kopisten meine Zuflucht nehmen. Einer von diesen hatte mir versprochen, ihnen die Ouvertüren zu schreiben etc.; aber die Charwoche, wo es aller Orten Akademieen gibt, läßt nicht zu [daß] dieser sein Wort hält, trotz aller meiner Bemühungen; — wäre es daß die Ouvertüren und der Marsch mit Chor auch abgeschrieben, so wäre es mit diesem Postwagen nicht möglich, und mit dem künftigen würden wieder selbst die Musikalien für Ostersonntag zu spät ankommen.

Zeigen Sie mir die Mittel an wie u. wo sie mehr Zeit für sich gewinnen können, oder außerordentliche Gelegenheiten zu Fortschaffung dieser Werke und ich werde alles Mögliche thun, um den Armen zu helfen.

Mit Achtung Ihr ergebenster

Ludwig van Beethoven."

Varena schickte hierauf 100 fl. zur Bestreitung der Kopiatur, was folgendes kurze Briefchen Beethovens an Varena veranlaßte (zuerst gedruckt 1909 in Prelingers Ausgabe der Briefe Beethovens Bd. IV Nr. 1069):

„Von den 100 Gulden, welche Sie mir geschickt wird die Auslage für die Kopiatur der Gesangsstücke abgezogen und Ihnen der Rest mitgesendet werden mit der Bitte, denselben den ehrwürdigen Frauen zuzustellen. Sagen Sie ihnen, daß mich ihre gute Absicht sehr gerührt habe."

Ein Teil des Notenmaterials konnte noch einigermaßen rechtzeitig expediert werden, wie aus zwei Billetts Beethovens an den jungen Rettich, der die Korrespondenz nach Graz zum Teil vermittelte, hervorgeht (vgl. Nohl, N. Br. B., S. 55, wo Nr. 66 irrtümlich als an Varena gerichtet bezeichnet ist, und Frimmel, 2. Beeth.-Jahrbuch, S. 11).

Beethovens Kopist Schlemmer, der nach Beethovens Angabe (das.) krank war, sprang noch im letzten Moment ein und versprach am 24. März (Dienstag der Karwoche) bis Donnerstag die beiden Ouvertüren zu liefern (das.).

Zuletzt half man sich damit, daß Rettich die noch fehlenden Werke „mit Staffete" abschickte (Wiener Zeitung vom 11. April 1812).

So befanden sich schließlich doch unter den 8 Nummern des Programms folgende vier von Beethoven: Nr. 1, Ouvertüre zu König Stephan; Nr. 4, Marsch und Chor aus den Ruinen von Athen; Nr. 5, Ouvertüre zu Egmont, und Nr. 7, das Septett. Die andern Nummern waren Operngesänge von Generali und Paer, Cellokonzert von Romberg und Finale (Gewittersturm) aus Cherubinis Anakreon. Die Nonnen erhielten bei dieser Gelegenheit die sehr ansehnliche Summe von 1836 Gulden 24 Kr. Wiener Währung.

Von Interesse ist dann noch der Brief vom 8. Mai 1812.

„Hochgeehrtester Herr!

Immer kränklich und viel beschäftigt, konnte ich ihre Briefe nicht beantworten. — Wie kommen [Sie] in aller Welt aber deswegen auf Gedanken, die gar nicht auf mich passen, worüber sollte ich böse sein? — Besser wäre es gewesen, Sie hätten die Musikalien gleich nach der Produktion geschickt, denn da war der Zeitpunkt, wo ich sie konnte hier aufführen machen, so leider kamen sie zu spät [1]), und ich sage nur deswegen leider, denn ich konnte nun den ehrwürdigen Frauen die Kosten der Copiatur nicht ersparen. Zu einer andern Zeit hätte ich auf keinen Fall sie die Copiatur bezahlen machen, allein eben in diesem Zeitpunkte wurde ich mit einer Menge Mißgeschicke heimgesucht, die mich daran verhinderten, — wahrscheinlich hat Herr O. [Oliva] gesäumt, mit seinem sonst wärmsten Willen, ihnen dieses bekannt zu machen, und so mußte ich mir denn von ihnen die Copiatur [2]) bezahlen lassen. — Auch mag ich mich in der Eile nicht deutlich genug ausgedrückt haben. — Sie können nun werthgeschätzter Mann die Ouvertüre wie auch den Chor zurückhaben im Falle sie beide Stücke brauchen; daß Sie auf jede Art verhindern werden, daß mein Zutrauen nicht gemißbraucht werde, davon bin ich überzeugt; die andere Ouvertüre behalten Sie derweil auch so unter den Bedingungen die ich gesagt; bin ich im Stande die Copiatur zu bezahlen, so löse ich sie zu meinem Gebrauche wieder ein.

Die Partitur vom Oratorium ist geschenkt, die Ouvertüre von Egmont ebenfalls.

Die Stimmen vom Oratorium behalten Sie nur immer da, bis sie selbiges aufführen. Zu einer Akademie, die Sie, glaube ich, jetzt geben wollen, nehmen Sie alles, was Sie wollen, und brauchen Sie dazu den Chor und die Ouvertüre, die Sie mir zurückgeschickt haben, so sollen Ihnen diese Stücke gleich übermacht werden. Für die künftige Akademie zum Besten der Ehrwürdigen Ursulinerinnen verspreche ich ihnen sogleich eine ganz neue Symphonie [3]), das ist das wenigste, vielleicht aber auch noch etwas wichtiges für Gesang, — u. da ich jetzt Gelegenheit habe, so soll die Copiatur keinen Heller kosten.

Ohne Grenzen würde meine Freude sein über die gelungene Akademie, wenn ich Ihnen noch keine Kosten hätte verursachen müssen, so nehmen Sie mit meinem guten Willen vorlieb.

Empfehlen Sie mich den ehrwürdigen Erzieherinnen der Kinder und sagen Sie ihnen daß ich Freuden-Thränen über den guten Erfolg meines schwachen guten Willens geweint, u. daß, wo meine geringen Fähigkeiten hin-

[1]) Beethoven hatte die Ouvertüre zu den Ruinen von Athen für einige Tage zurückerbeten, vermutlich, um sie in der alljährlichen Akademie für die Theaterarmen im April aufzuführen, welche nun diesmal nichts von Beethoven brachte (Seyfrieds öfter angezogenes Verzeichnis enthält wenigstens keine bezügliche Notiz).

[2]) Die Kopiatur kostete 54 fl., die Staffette Röckels 21 Gulden, die von den 100 fl., die Varena geschickt, bestritten wurden.

[3]) Die A-dur, vgl. S. 319.

reichen ihnen dienen zu können, Sie immer den wärmsten Theilnehmer an ihnen in mir finden werden.

Für Ihre Einladung meinen herzlichen Dank, gern möchte ich einmal die interessanten Gegenden von Steiermark kennen u. es kann wohl sein, daß ich mir dieses Vergnügen machen werde. Leben Sie recht wohl. Ich freue mich recht innig in Ihnen einen Freund der Bedrängten gefunden zu haben und bin allzeit ihr

bereitwilliger Diener
Ludwig van Beethoven."

Auch die Bearbeitung der irischen und schottischen Gesänge nahm in diesem Jahre ihren Fortgang. Ein französischer Brief an Thomson vom 29. Februar 1812, den wir in seiner ursprünglichen Form im Anhange mitteilen, und der vorzugsweise die geschäftliche Seite dieses Unternehmens betrifft, enthält einige für Beethovens Gesinnungen und Wünsche sehr charakteristische Äußerungen. „Haydn hat mir selbst versichert," schreibt er, „daß er ebenfalls für jedes Lied 4 # in Gold erhalten hat, und dennoch schrieb er nur für Klavier und eine Violine ausschließlich ohne Ritornelle und ohne Violoncell" [1]). Wie er stolz die Vergleichung mit Leopold Kozeluch ablehnte, ist S. 271 ausgezogen, desgleichen das auf die Anregung einiger anderen Kompositionen Bezügliche. Mit Nachdruck wiederholt er dann die Bitte, ihm die Texte zu den schottischen Gesängen beizufügen, fragt an, ob Violine und Violoncell obligat zu behandeln seien oder das Klavier ein Ensemble für sich bilden dürfe, und schließt, nachdem er nochmals um die 9 # en or gebeten: „wir haben das Gold hier nötig, denn unser Land ist gegenwärtig nur eine Papier-Quelle, und ich ganz besonders, denn ich werde wahrscheinlich dieses Land verlassen und mich nach England und dann nach Edinbourg in Schottland begeben, und freue mich darauf, dort ihre persönliche Bekanntschaft zu machen."

Ein Brief an Brunswick, den wir hier anschließen, ist von den ersten Herausgebern (Köchel 1867 in Zellers Blättern für Theater usw. Nr. 34 und Nohl, Neue Br. Bs. S. 43) mit dem Datum 1809 gedruckt. 1809 wohnte aber Beethoven nicht in dem Pasqualatischen Hause und lebte in den herzlichsten Beziehungen zu Oliva, wenn auch heftige Auseinandersetzungen nachweislich schon früher stattgefunden haben (vgl. Olivas

---

[1]) Beethoven ist hier im Irrtum. Haydn schrieb für Napier, einen Londoner Verleger, Begleitungen zu einem Bande schottischer Lieder ohne Ritornelle und Violoncell; für Thomson fügte er beides hinzu. In einem späteren Briefe (19. Febr. 1813) kommt derselbe Irrtum wieder vor.

Klagen darüber 1811 in Teplitz (S. 275). 1809 war auch Beethoven zunächst im höchsten Grade befriedigt über das „ehrenvolle Dekret“, welches ihn in Wien festhielt. Das Datum 1812 macht alle einzelnen Punkte in diesem Brief vollkommen verständlich. „Das T.“ ist das damals erst in Handschrift vorhandene Trio op. 97; „die S.“ die gedruckte Sonate les Adieux etc. op. 81a; „das Quartett“ ist op. 95 in F-moll, ebenfalls in Handschrift; die Worte „nichts entschiedenes“ beziehen sich darauf, daß er die gewünschten geschriebenen Instruktionen von Kinsky und Lobkowitz an ihre Kassierer, die Einlösungsscheine betreffend, nicht empfangen hatte; der „unglückselige Krieg“ endlich war jene Bewegung Napoleons, welche schließlich zu dem verhängnisvollen Einfall in Rußland führte. Es ist aber sogar nicht ganz ausgeschlossen, daß der Brief ins Jahr 1813 gehört, nämlich wegen Olivas Fortgang von Wien; derselbe war Ende Januar 1812 noch in seiner Stellung bei Offenheimer (Brief an Varnhagen vom 27. Januar 1813, Jacobs a. a. O. S. 400), auch unterschrieb er noch am 12. April 1813 als Zeuge das Testament Karls van Beethoven. Ende 1813 dagegen heißt es (Brief an Dr. Beyer) „Oliva ist nicht mehr hier“.

Der Brief selbst lautet:

„Lieber Freund! Bruder!

Eher hätte ich Dir schreiben sollen; in meinem Herzen geschah's 1000mal. — Weit früher u. eher hättest Du das T. und die S. erhalten müssen; ich begreife nicht wie R— Dir diese solange[1]) vorenthalten hat. So viel ich mich erinnere, habe ich Dir ja gesagt, daß ich Dir beides Sonate und Trio schicken werde, mache es nach Deinem Belieben, behalte die Sonate oder schicke sie Forray[2]) wie Du willst, das Quartett war Dir ja so früher zugedacht, blos meine Unordnung war Schuld daran, daß Du es eben erst bei diesem Ereigniß erhalten. — Und wenn von Unordnung die Rede ist, so muß ich Dir leider sagen, daß sie noch überall mich heimsucht, noch nichts entschiedenes in meinen Sachen; der unglückselige Krieg dürfte das endliche Ende noch verzögern, oder meine Sachen noch verschlimmern. — Bald fasse ich diesen, jenen Entschluß, leider muß ich doch nahe herum bleiben, bis diese Sache entschieden ist, — O unseliges Dekret, verführerisch wie eine Sirene, wofür

---

[1]) So die Abschriften Luibs und Jahns; Köchel liest: „ich begreife nicht die M— die diese so lange“ usw. R. dürfte wohl auf die Musikalienhandlung von Rizzi (am Kohlmarkt) zu beziehen sein. Liest man mit Köchel M., so müßte es als Mollo gedeutet werden. Sicher handelt es sich ganz einfach um ein mit der Expedierung beauftragtes Geschäft.

[2]) „Andreas Freiherr von Forray, Gemahl der Gräfin Julie Brunswick, einer Cousine des Grafen Franz Brunswick, war ein guter Klavierspieler und großer Musikfreund.“ Köchel.

ich mir hätte die Ohren mit Wachs verstopfen sollen lassen, und mich festbinden, um nicht zu unterschreiben, wie Ulysses — Wälzen sich die Wogen des Krieges näher hieher, so komme ich nach Ungarn; vielleicht auch so, habe ich doch für nichts als mein elendes Individuum zu sorgen, so werde ich mich wohl durchschlagen — fort, edlere, höhere Pläne! — Unendlich unser Streben, endlich macht die Gemeinheit Alles!

Leb' wohl theurer Bruder, sey es mir, ich habe keinen, den ich so nennen könnte, schaffe so viel Gutes um Dich herum als die böse Zeit Dir's zuläßt —

Für künftige machst Du folgende Überschrift über den Umschlag der Briefe an mich.

„An H. B. v. Pasqualati."

Der Lumpenkerl Oliva (jedoch kein edler L—k—l) kommt nach Ungarn, gib Dich nicht viel mit ihm ab; ich bin froh, daß dieses Verhältniß, welches blos die Noth herbeiführte, hierdurch gänzlich abgeschnitten wird. — Mündlich mehr — Ich bin bald in Baden, bald hier; — in Baden im Sauerhof zu erfragen. —

Lebe wohl laß mich bald etwas von Dir hören.

Dein Freund

Beethoven."

Über die Ursache von Beethovens diesmal augenscheinlich ernsthafterer Entzweiung mit Oliva belehrt uns ein Brief Olivas an Varnhagen vom 3. Juni 1812; schon in einem früheren Brief (vom 25. März) deutet Oliva auf ähnliches hin (Jacobs a. a. O. S. 392): „Ich möchte Dir noch so vieles schreiben was mich sehr betrübt, von Stoll, Beethoven noch vieles andere, aber ich muß es verschieben — ich war erst unlängst krank, es ergreift mich so sehr von Gegenständen zu schreiben, die mir so wehe thun". Der Brief vom 3. Juni muß ganz hier stehn, da er viele die Biographie angehende Details enthält (Original in der Sammlung Varnhagen der Berliner Bibliothek):

„Mein theurer Varnhagen!

Nur die vielen unangenehmen Dinge, die mich neuerlich betroffen haben, können mich einigermaßen entschuldigen, daß ich Dir solange nicht geschrieben habe, ich weiß, Du wirst es so nehmen und es mir nicht übel auslegen. Mit Deinem Freund Willisen[1]) bin ich auch noch sehr wenig zusammen gekommen, bis gestern, wo wir den Abend zusammen zubrachten; es ist ein sehr liebenswürdiger Mensch, von dem ich recht sehr wünschte, daß ich ihm nur zur Hälfte so gut gefiele wie er mir! — Ich hoffe, die kurze Zeit, die er noch hier zubringen wird, recht oft mit ihm zu sein; er erzählte mir, daß er Dich in Prag abholen und dann nach Berlin reisen wollte, ich

[1]) Karl Wilhelm von Willisen, später der Lehrer Moltkes (Jacobs a. a. O.). Beethoven reiste mit ihm 1812 von Wien nach Prag (er ist der „Wilms" des Briefes vom 14. Juli).

bedauere es recht sehr, daß ich durch so vieles verhindert ihn nicht früher näher kennen lernte. Er geht fort und wir sehen uns vielleicht nie wieder. Wie traurig ist doch das in unserem Leben!

Liebster Freund, ich habe Dich für Beethoven um eine Gefälligkeit zu ersuchen. — Du weißt wahrscheinlich, daß der Erzherzog Rudolph, der Fürst Kinsky und Lobcowitz zusammen ihm einen jährlichen Gehalt von fl. 4000 als Ersatz eines engagements in Westphalen von 600 ‡‡ in Gold, welches Beethoven ausschlug, festsetzten; dieses geschah vor 3 Jahren und sein Gehalt wurde ihm bisher in Bancozetteln bezahlt. Bey der gegenwärtigen Veränderung unserer Valuta suchte nun B. bei dem Erzherzog an, daß ihm sein Gehalt in Einlösungsscheinen bezahlt würde und erhielt es, wie Du ans dem beyliegenden Billet des Kammerherrn des Erzherzogs ersehen wirst; dasselbe sucht nun B. auch bey dem Fürsten Kinsky an und läßt Dich recht sehr bitten, dem Fürsten den einliegenden Brief zu übergeben, ihm das Billet des Baron Schweiger zu zeigen und bey ihm zu sollicitieren, daß er sich bald entscheide; B. wird Dir bey seiner Durchreise nach Töplitz selbst seinen Dank abstatten. — Wie sehr Du mich dadurch verbindest, weißt Du, da Du meine Anhänglichkeit an B. kennst. — Das Billet des Baron Schweiger wirst Du uns gefällig wieder zurückschicken. — Ich schließe den Brief an Kinsky unversiegelt und ohne Adresse bey, damit Du ganz au fait der Sache seyst und weil ich die Titulatur des Fürsten nicht genau weiß, Du wirst also die Güte haben, den Brief zu couvertieren und zu siegeln. —

Von meinen fatalen Verhältnissen kann ich Dir blos melden, daß die Of.[1]) sich sehr schlecht gegen mich benehmen und ich dadurch gezwungen bin, mir ein anderes engagement zu suchen, vielleicht nehme ich die erneuerte Anerbietung des Beethoven an und reise mit ihm nach England[2]). — Stoll hat mich auf eine sehr elende Art betrogen und sogar mit Beethoven zu entzweien gesucht, was ihm auch beinahe gelungen wäre, ich bin ganz getrennt mit ihm. Wie wehe es mir thut mich von zweien meiner Freunde auf einmal so elend behandelt zu sehen, kannst Du dir vorstellen, ich leide sehr dadurch. Der junge Of. wird nächstens nach Prag kommen, um die junge Lämel[3]) zu heyrathen. Du wirst ihn vielleicht da antreffen, mach Dir nicht viel mit ihm zu schaffen, er ist ein gemeiner Kerl. — Der Posttag drängt mich diesen Brief zu schließen, bald schreibe ich Dir recht viel, ich weiß daß Du Antheil an meinem Schicksal nimmst. Leb wohl, ich umarme Dich herzlich! Schreibe bald wegen Kinsky.

Ewig Dein Freund

Oliva."

3. Juny 1812.

Aus diesen Briefen erfahren wir wenigstens soviel, daß Stoll sich zwischen Beethoven und Oliva gedrängt hatte.

---

1) Offenheimer, der Wiener Bankier, bei dem Oliva angestellt war.

2) Bezieht sich auf die von Beethoven geplante Reise mit Mälzel.

3) Die Tochter von Simon Edlen von Lämel, des Bankiers Goethes, der am 12. Juli 1812 dem jungen Paare seine Glückwünsche sandte (Jacobs a. a. O. S. 396).

Im Mai dieses Jahres hielt der Sohn des korsischen Advokaten in Dresden Hof und empfing dort seinen Schwiegervater Kaiser Franz, den König Friedrich Wilhelm von Preußen, die Fürsten des Rheinbundes usw. Vor Ende Juni hatte er bereits mit einer halben Million Menschen den Niemen überschritten, um seinen verhängnisvollen Zug nach Moskau anzutreten. Gleichsam infolge einer Vorahnung und in der Hoffnung auf einen unglücklichen Ausgang des tollkühnen Einfalles in Rußland wurde jener an sich zwar neutrale Boden, der aber der Mittelpunkt von Intrigen und Agitationen gegen den kaiserlichen Emporkömmling geworden war, nämlich Teplitz, der Schauplatz eines tätigen Kongresses fürstlicher Persönlichkeiten oder ihrer Vertreter, die von ihren Familien, Ministern und Gefolge begleitet waren. Dieselben trafen sich freilich scheinbar um ihrer Gesundheit, ihrer Erholung oder geselliger Unterhaltung willen; aber es wurden schon hier Ansichten und Meinungen ausgetauscht und Verabredungen zu einer gemeinsamen Aktion getroffen, wie sie der Ausgang in Rußland ratsam machen werde.

Herr Aug. Rob. Hiekel, Magistratsadjunkt in Teplitz, hat in zuvorkommender Weise dem Verfasser ausführliche Auszüge aus dem Verzeichnisse der Fremden jenes Sommers mitgeteilt, woraus hier eine Auswahl gegeben wird [1]).

29. Mai: Kaiser Franz mit großem Gefolge, Wrbna, Althan, Kinsky, Zichy, usw. usw.

4. Juni: Marie Luise, Kaiserin von Frankreich, mit Gefolge.

Der Großherzog von Würzburg nebst Gefolge.

2. Juli: Die Kaiserin von Österreich mit Hofstaat.
Herzog Anton von Sachsen mit Gemahlin und Hofstaat.

7. Juli: Der Herzog von Sachsen-Weimar.

14. Juli: Der König von Sachsen mit Gemahlin und Hofstaat.

25. Juli: Prinz Maximilian von Sachsen mit Gemahlin und Hofstaat.

11. u. 15. August: Fürst Wittgenstein, Baron v. Humboldt, und der Prinz von Curland, in preußischen Diensten, usw.

Von anderen Reisenden, die nicht den königlichen oder diplomatischen Kreisen angehörten, nennen wir:

---

[1]) Die Mitteilung erfolgte durch freundliche Vermittlung des Herrn Dr. Schebek zu Prag, was wir dankbar erwähnen.

19. April: Baronin v. der Recke, nebst Demoiselle Meißner. Herr Tiedge.

7. Juli[1]: Herr Ludwig van Beethoven, Kompositeur aus Wien, wohnt in der Eiche, Nr. 62.

8. Juli: Herr Karl Fürst von Lichnowsky.

15. Juli: Hr. Johann Wolfgang von Goethe, herzogl. Weimarischer Geh. Rat usw. usw., im gold. Schiff Nr. 116.

24. Juli: Herr Ludwig Baron von Arnim, Gutsbesitzer, nebst Gemahlin, dann seine Schwägerin, Frau von Savigny, aus Berlin.

5. August: Hr. Joachim Freiherr von Münch-Bellinghausen.

7. August: Herr Clemens Brentano, Partikulier aus Prag.

9. Aug.: Frau Wilhelmine Sebald, K. preuß. Justiz-Kommissärs Gemahlin nebst Schwester, Mad. Sommer aus Berlin.

18. Aug.: Hr. Fried. Karl von Savigny, Professor usw. aus Berlin.

19. Aug.: Hr. Varnhagen von Ense, K. K. Leutnant v. Vogelsang aus Prag.

Da sich keine Andeutung findet, daß Beethoven seinen Verkehr mit Tiedge und Frau von der Recke erneuert hätte, so waren dieselben ohne Zweifel vor seiner Ankunft bereits abgereist. Auch mit Varnhagen ist Beethoven während des diesjährigen Badeaufenthalts höchstens ganz flüchtig um den 20. September in Teplitz zusammengewesen (Denkwürdigkeiten II² 365 „In Töplitz, wo wir [Varnhagen und Willisen] ein paar Tage verweilten"), besuchte ihn aber auf der Hin- und Rückreise in Prag. Am 9. Juni hatte Varnhagen über den guten Erfolg seiner Mission bei Kinsky an Oliva nach Wien berichtet (der Brief ist zwar in dem Beethovens an die Fürstin Kinsky vom 30. Dez. 1812 reproduziert, aber in einer ungenauen Abschrift, sogar mit verschriebenem Datum 9. Juli, stehe deshalb zur Vergleichung, soweit er hier in Betracht kommt, auch hier[2]):

„Doch will ich, um den Brief nicht aufzuhalten, Dir für jetzt nur eilig sagen, wie es mit dem Auftrage steht, den ich gestern pünktlich ausgerichtet; der Fürst Kinsky speyste bei uns[3] zu Mittag und ich hatte eine gehörige Unterredung mit ihm. Unter den größten Lobsprüchen für Beethoven

---

[1] Die Ankunft Beethovens erfolgte aber bereits am 5. Juli (morgens 4 Uhr); vgl. S. 317, sowie Bd. II² S. 300. Die Kurlisten verzeichnen immer den Tag, wo der Badegast ein festes Logis bezieht, von dem aus er angemeldet wird.

[2] E. Jacobs a. a. O. S. 396.

[3] d. h. bei Graf Bentheim, dessen Adjutant Varnhagen war.

gestand er augenblicklich dessen Forderung zu und will demselben von der Zeit an, daß Einlösungsscheine aufgekommen sind, die rückständige und die zukünftige Summe in dieser Währung bezahlen. Der Kassierer erhält hier Weisung und Beethoven kann bey seiner Durchreise hier alles erheben oder falls es ihm lieber ist, in Wien, sobald der Fürst nach einiger Zeit dahin zurückgekommen sein wird. — B. soll doch ja nicht versäumen, zu mir zu kommen, ich wohne etc. etc.

Prag, d. 9. Juny 1812.

Beethoven kam am 2. Juli in Prag an und zwar in Gesellschaft Willisens, mit dem er jedenfalls durch Oliva bekannt geworden. Varnhagen an Rahel 2. Juli 1812:

„Hier schreib ich nachdem eben Beethoven und Willisen angekommen."

Wie der Brief Beethovens an die Fürstin Kinsky vom 20. Dez. 1812 genau angibt, besuchte Beethoven den Fürsten und erhielt 60 Dukaten a conto. Zu seinem Unglück verschob er also die vollständige Regulierung der Sache auf später; hätte er sie direkt durchgesetzt, so wären ihm all die peinlichen späteren Verhandlungen nach dem plötzlichen Tode des Fürsten erspart geblieben.

Am 14. Juli schrieb Beethoven von Teplitz aus an Varnhagen (zuerst veröffentlicht durch Jacobs a. a. O. S. 397):

„Teplitz, am 14. Juli 1812.

„Hier lieber Varnhagen, das Packet für Wilms [1]) — ich lasse ihn bitten mir die drei Theile von Goethes Wilhelm Meisters Lehrjahre hierher mit dem Postwagen zu schicken, da sich der vierte fehlende gefunden hat — sollten sie bald selbst hierher kommen, so wäre das freilich nicht nöthig, daher überlasse ich dieses Ihrer Weisheit. — Von Teplitz ist nicht viel zu sagen [2]), wenig Menschen und unter dieser kleinen Zahl nichts auszeichnendes, daher leb ich allein — allein! allein! allein! Es war mir leid, lieber Varnhagen, den letzten Abend in Prag nicht mit Ihnen zubringen zu können, und ich fand es selbst unanständig, allein ein Umstand, den ich nicht vorhersehen konnte, hielt mich davon ab — halten Sie mir dieses daher zu Gute — mündlich näher darüber. — Recht viel Schönes an General Bentheim — ich wünschte ihn und Sie vorzüglich hier — wenn Sie auch an mir einen Sonderling finden, so könnte ich ja wieder etwas anderes nicht Sonderliches an Ihnen finden — wenn sich nur wenigstens einige gute Seiten berühren, dies ist hinlänglich, der Freundschaft den Weg zu bahnen — Leben Sie wohl! wohl! wohl! Zertrümmern Sie das Ueble und halten Sie sich oben.

Ihr Freund Beethoven.

N. S. Schreiben Sie mir und schicken Sie mir gefälligst Ihre genaue Adresse.

An Herrn von Varnhagen in Prag. Abzugeben samt Packet bei Herrn General Grafen von Bentheim."

---

[1]) Varnhagen hat korrigierend hinzugefügt (Willisen).

[2]) Vgl. den unten folgenden Brief an Breitkopf & Härtel.
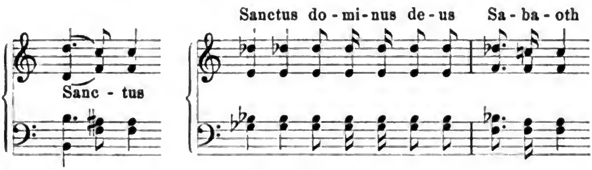
(Bemerkung Varnhagens: Das Original dem Herrn Felix Mendelssohn-Bartholdy geschenkt, der es aber verloren hat.)

Drei Tage später schrieb Beethoven an Breitkopf & Härtel (zuerst veröffentlicht durch Alfred Kalischer 1906 [2. Juniheft der Musik] nach dem Original im Besitz von Karl Meinert in Frankfurt a. M.):

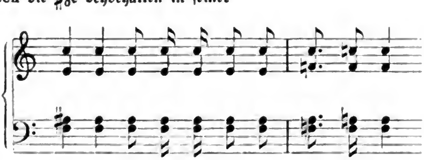
„Teplitz am 17. Juli 1812.

Wir sagen ihnen nur, daß wir unß seit 5ten Juli hier befinden, wie? — davon läßt sich noch nicht viel sagen, im ganzen giebt es nicht so interessante Menschen als voriges Jahr und wenig — die Menge scheint [?] weniger als wenige —

Meine Wohnung ist noch nicht, wie ich sie wünsche, doch hoffe ich bald eine erwünschtere zu haben — Die Korrektur von der Messe werden sie erhalten haben — ich habe beym Anfang des Gloria statt 𝄵 C Takt und Veränderung des Tempos geschrieben, so war es anfangs angezeigt, eine schlechte Aufführung wobey man das Tempo zu geschwind nahm, verführte mich dazu, da ich nun die Messe lange nicht gesehen hatte fiel es mir gleich auf und ich sah, daß man so was denn doch dem Zufall leider überlassen muß — im Sanctus könnte irgendwo angezeigt werden, daß man bey der Enharmonischen Veränderung die been weglassen könne, und statt dessen nur Kreuztöne beybehalten nämlich[1])



statt mit been die ♯ze beybehalten in seiner



[1]) Vgl. hierzu S. 49—50. Da die Stelle eine wirkliche enharmonische Verwandlung enthält, nicht nur eine enharmonische Umschreibung, so würde die vermutlich Beethoven von jemand anderem an die Hand gegebene Konzession an die „Schwachen“ nicht viel helfen, da sie an Stelle der Umdeutung nachher eine mindestens ebenso gefährliche Chromatik Fisdur—Fdur setzt.

Bei unseren Köhren konnte ich diese Stelle nicht rein singen hören, ohne daß der Organist still den 7timen accord angab — bei ihnen mögen sie besser singen — gut wird es wenigstens seyn, irgendwo anzuzeigen, daß man statt der been die ♯ze nehmen könne bei dieser Stelle wie sie hier angezeigt ist (versteht sich daß sie ebenso wie hier gestochen beygefügt werde) — Göthe ist hier[1]) — leben sie wohl und lassen sie mich bald etwas wissen von ihrem Wirken —

ihr ergebenster

Ludwig van Bethvn.

NB I Indem die 50 Thaler noch nicht ganz abgetragen sind und wärs auch, so gehört aber gar keine große Einbildungskraft dazu, sich selbe als noch nicht abbezahlt zu denken, so bitten wir sie entweder auf die wirklichen oder Eingebildeten 50 Th. folgende Werke in meinem Namen einem liebenswürdigen Frauenzimmer [nach] Berlin zu senden, nemlich: die Partitur von Christus am Ölberg, 2tens und drittens beide Hefte von Göthens Gesängen nemlich das von 6 und das von 3 Gesängen. Die Adresse ist ‚an Amalie Sebald Bauhof No. I in Berlin', sie ist eine Schülerin von Zelter und wir sind ihr sehr gut — mir könnten hierher einige Exemplare von den letzten der Werke senden, man braucht manchmal so was für Musiker wovon man nicht sehen kann, daß sie so was kauften — ich hoffe von ihrer eigenen Liebenswürdigkeit die pünktlichste Ausführung meiner liebenswürdigen Liberalität in Ansehung der A. S.

NB II fügen sie noch bey was sie sonst an einzeln herausgegebenen Gesängen von mir gestochen haben."

In diesen Zusammenhang gehört eine hübsche Erzählung nebst einem darauf bezüglichen Briefe[2]). Eine kleine, für Beethoven schwärmende Klavierspielerin, ein Kind von 8 oder 10 Jahren, Emilie M. zu H., schrieb unter Anleitung ihrer Gouvernante im J. 1812 heimlich an den Künstler und legte dankbar eine Brieftasche, die Arbeit ihrer Hand, bei, um deren Annahme sie ihn schüchtern bat. Beethoven war damals in Teplitz und antwortete folgende Zeilen:

„Töplitz, den 17. Juli 1812.

Meine liebe gute Emilie, meine liebe Freundin!

Spät kommt die Antwort auf Dein Schreiben an mich; eine Menge Geschäfte, beständiges Kranksein mögen mich entschuldigen. Das Hiersein zur Herstellung meiner Gesundheit beweiset die Wahrheit meiner Entschuldigung. Nicht entreiße Händel, Haydn, Mozart ihren Lorbeerkranz; ihnen gehört er zu, mir noch nicht.

[1]) Es scheint, daß er von Goethes Ankunft aus Karlsbad, wo derselbe seit Anfang Mai zur Kur weilte, erst während des Schreibens Kenntnis erhielt; sonst hätte er sich vielleicht zu Anfang anders ausgedrückt. Zwei Tage später sahen sich die beiden zum ersten Male.

[2]) Mitgeteilt von Herrn Matthias Sirk aus Gratz in Steiermark.

Deine Brieftasche wird aufgehoben unter andern Zeichen einer noch lange nicht verdienten Achtung von manchen Menschen.

Fahre fort, übe nicht allein die Kunst, sondern bringe auch in ihr Inneres; sie verdient es, denn nur die Kunst und die Wissenschaft erhöhen den Menschen bis zur Gottheit. Solltest Du, meine liebe Emilie, einmal etwas wünschen, so schreibe mir zuversichtlich. Der wahre Künstler hat keinen Stolz; leider sieht er, daß die Kunst keine Gränzen hat, er fühlt dunkel, wie weit er vom Ziele entfernt ist und indeß er vielleicht von Andern bewundert wird, trauert er, noch nicht dahin gekommen zu sein, wohin ihm der bessere Genius nur wie eine ferne Sonne vorleuchtet. Vielleicht würde ich lieber zu Dir, zu den Deinigen kommen, als zu manchem Reichen, bei dem sich die Armuth des Innern verräth. Sollte ich einst nach H. kommen, so komme ich zu Dir, zu den Deinen; ich kenne keine andern Vorzüge des Menschen, als diejenigen, welche ihn zu den besseren Menschen zählen machen; wo ich diese finde, dort ist meine Heimath.

Willst Du mir, liebe Emilie, schreiben, so mache nur die Überschrift gerade hieher, wo ich noch 4 Wochen zubringe, oder nach Wien; das ist alles dasselbe. Betrachte mich als Deinen und als Freund Deiner Familie.

Ludwig v. Beethoven."

Zwei Tage später schreibt er wieder an Varena:

„Töpliß am 19. Juli 1812.

Sehr spät kommt mein Dank für die guten Sachen, die mir die würdigen Frauen alle zum Naschen geschickt; beständig kränklich in Wien mußte ich mich endlich hieher flüchten. — Unterdessen besser spät als gar nicht, und so bitte ich Sie den ehrwürdigen Frauen Ursulinerinnen alles angenehme in meinem Namen zu sagen: übrigens braucht es so viel Dank nicht. ich danke [dem] der mich in Stand gesetzt, hier und da mit meiner Kunst nützlich zu sein; sobald Sie von meinen geringen Kräften zum Besten der E. Fr. Gebrauch machen wollen, schreiben Sie nur an mich, eine neue Sinfonie [1]) ist schon bereit dazu; da der Erzherzog Rudolph sie abschreiben ließ, so macht ihnen dieß gar keine Unkosten. —

Vielleicht findet sich noch auch etwas anderes in der Zeit zum Singen, — ich wünsche nur nicht, daß Sie diese meine Bereitwilligkeit den E. Fr. zu dienen, einer gewissen Eitelkeit oder Ruhmsucht zuschreiben mögen, dieses würde mich sehr kränken; wollen die E. Fr. übrigens glauben, daß sie mir was gutes erzeigen, so sollen sie mich mit ihren Zöglingen in ihr frommes Gebeth einschließen.

Hiermit empfehle ich mich ihnen, indem ich sie meiner Achtung versichere.

Ihr Freund
Ludwig van Beethoven.

Ich bleibe noch einige Wochen
hier u. finden Sie es nöthig, so
schreiben Sie mir."

1) Vgl. S. 309.

Das Bild, welches unsere erste Auflage von dem Verhalten Goethes gegenüber Beethoven gezeichnet hat, ist durch die Erschließung der Tagebücher und Briefe Goethes in der großen Weimarer Ausgabe (III. Abteilung 4. Band: Tagebücher 1809—1812 [1891], 23. Band: Briefe vom Mai 1812 bis August 1813 [1900]) als nicht zutreffend erwiesen. Goethe hat es doch gar sehr der Mühe wert geachtet, jede Begegnung mit Beethoven einzeln zu registrieren, und hat auch einige Bemerkungen hinzugefügt, die in hohem Grade Beachtung verdienen. Wir folgen wieder den Auszügen von E. Jacobs in der Musik 1904 S. 358 ff.

Am 19. Juli verzeichnet Goethe zuerst Beethovens Namen unter den „Visiten", doch wohl denen, die er gemacht. Noch an demselben Tage berichtet er an seine gerade auch an diesem Tage zum Kurgebrauch nach Karlsbald weitergereiste Frau:

> „Sage Prinz Friedrich Durch., daß ich nicht anders mit Beethoven seyn kann, ohne zu wünschen, daß es im goldenen Strauß geschehen möge. Zusammengerafften, energischer, inniger habe ich noch keinen Künstler gesehen. Ich begreife recht gut, wie der gegen die Welt wunderlich stehen muß."

Bereits am folgenden Tage (20. Juli) macht Beethoven mit Goethe eine Spazierfahrt nach Bilin, und am 21. und 23. Juli ist Goethe abends bei Beethoven; dazu am 21. die Notiz „Er spielte köstlich". Da am 24. Juli Arnim und Bettina in der Kurliste stehn, so ist sehr wohl möglich, daß dies der Abend war, über den Bettina an Pückler-Muskau berichtet.

Am 27. Juli ist Beethoven bereits auf Anordnung des Dr. Staudenheimer[1]) nach Karlsbald abgereist und kehrte erst nach dem 8. September nach Teplitz zurück, von wo aber Goethe schon am 11. August wieder nach Karlsbad gegangen war. Daß zwischen den beiden keineswegs eine Entfremdung stattgefunden hatte, beweist der Brief Goethes an Christiane, der dieser rät, Beethoven einen Brief an ihn mitzugeben; er vermutete also dessen Rückkehr, die aber nicht erfolgte, weil Staudenheimer Beethoven weiter nach Franzensbrunn schickte; der Brief Goethes sagt:

„Es ist Herr van Beethoven von hier einige Tage nach Karlsbad gegangen; wenn ihr ihn finden könnt, so brächte mir der am schnellsten einen Brief." Auch am 2. August ist Beethoven noch der ins Auge gefaßte Kommissionär (ebenfalls Goethe an Christiane):

„Wenn ich die Sendung durch Beethoven erhalte, schreibe ich noch

[1]) Staudenheimer war Leibarzt des Kaisers und mit demselben in Karlsbad und Teplitz, wie die Kurlisten ausweisen (Dr. Knolls Bericht).

einmal, dann wirds nicht mehr nöthig seyn" (weil nämlich Goethe selbst nach Karlsbad ging). In Karlsbad können Beethoven und Goethe nur in den Tagen vom 8.—11. September wieder verkehrt haben. Am 12. September reiste Goethe ab; am 8. September aber hatte er ins Tagebuch geschrieben: „Beethovens Ankunft".

Angesichts dieser Aufzeichnungen Goethes wird man Beethovens Bericht an den Erzherzog Rudolf vom 12. August aus Franzensbrunn (S. 323) mit größerem Interesse lesen und auch die lange als die einzige bekannte Äußerung Goethes über Beethoven in dem Briefe an Zelter vom 2. September 1812 mit anderen Augen ansehen:

> „Beethoven habe ich in Töplitz kennen gelernt. Sein Talent hat mich im Erstaunen gesetzt; allein er ist leider eine ganz ungebändigte Persönlichkeit, die zwar gar nicht Unrecht hat, wenn sie die Welt detestabel findet, aber sie freilich dadurch weder für sich noch für andere genußreicher macht. Sehr zu entschuldigen ist er hingegen und sehr zu bedauern, da ihn sein Gehör verläßt, was vielleicht dem musikalischen Theil seines Wesens weniger als dem geselligen schadet [1]. Er, der ohnehin lakonischer Natur ist, wird es nun doppelt durch diesen Mangel."

Manches, was sonst berichtet wird und mehr oder minder legendenhaft klingt und Zweifeln begegnet, dient doch unter solchen Umständen vielleicht zur Ergänzung der Beziehungen zwischen Goethe und Beethoven, so z. B. eine oft wiederholte Anekdote, nach welcher Goethe durch die unaufhörlichen Grüße des begegnenden Volkes sehr belästigt worden sei, und Beethoven auf die Äußerung seines Unwillens ihm erwidert habe: „Machen Sich Excellenz nichts daraus, vielleicht geht es mich an." Dies soll nach einigen in einem Wagen zu Karlsbad, nach andern in einem Wagen im Wiener Prater geschehen sein; wieder andere verlegen die Szene auf einen Spaziergang auf den alten Wällen oder dem Glacis bei Wien, während der Wiener Juwelier Joseph Türk, welcher im Sommer 1812 in Teplitz war (vgl. S. 324), diesen Ort zum Schauplatze der Anekdote macht. Wenn auch niemand die Unterhaltung im Wagen angehört hat, so könnte sie Beethoven doch Türk mitgeteilt haben. Dieselbe mag daher einen gewissen Grad von tatsächlicher Begründung haben; denn gewiß würde Beethoven großes Vergnügen daran gehabt haben, einen solchen Scherz irgend einem alten Bekannten zu erzählen.

Rochlitz läßt Beethoven im Jahre 1822 sagen: „In Karlsbad hab' ich ihn (Goethe) kennen gelernt", läßt ihn dann aber hinzufügen: „damals als ich so recht im Feuer saß, hab' ich mir auch meine Musik zu seinem

[1] Man beachte wohl diese tiefblickende Bemerkung.

Egmont ausgesonnen." Die Egmontmusik war aber schon zwei Jahre vorher beendet. Ein Korrespondent des Morgenblattes (1823) sagt: „Beethoven erinnerte sich gern an die Zeit, welche er mit diesem berühmten Dichter in Karlsbad verlebte. „„Damals hörte ich noch besser!"" sagte er, von Goethe erzählend, mit jenem leisen Tone, der ihm in gemütlichen Augenblicken auf eine ergreifende Weise eigen ist." Das Beispiel lehrt, wie vorsichtig der Biograph gegenüber solchen Berichten von Augen- und Ohrzeugen sein muß. Abgesehen von der Bezugnahme auf Egmont, mag Rochlitz' Aussage aber doch einen wahren Kern enthalten; da Beethoven in Teplitz nur eine Woche und in Karlsbad vielleicht drei Tage mit Goethe verkehrt hat, so ist es nicht einmal ein großer Gedächtnisfehler, wenn er diesen ganzen Verkehr mit Goethe summarisch nach Karlsbad verlegt.

Dr. Eduard Knoll in Karlsbad hatte s. Z. für den Verfasser zufolge gütiger Vermittelung der Herren Isidor Kanitz und Hofsekretär Matschekо in Wien eine ins Einzelne gehende Untersuchung über die Daten von Goethes und Beethovens Besuchen in Teplitz und Karlsbad angestellt und kam dabei zu dem, wie wir sehen, durch Goethes Aufzeichnungen in der Hauptsache als richtig bestätigten Resultate: „Beethoven ist höchst wahrscheinlich mit Goethe nur in Teplitz in Berührung gekommen, denn während Beethovens Anwesenheit in Karlsbad[1]) sich konstatieren läßt, war gerade Goethe nicht hier. Aber auch in Teplitz war die Zeit der gemeinsamen Anwesenheit eine ziemlich beschränkte." Dabei stellt Knoll den 6. August als den Tag von Beethovens und Polledros Konzert fest[2]).

Am 26. Juli wurde die Stadt Baden bei Wien von einem großen Brandunglück heimgesucht. Hundertundsiebzehn Häuser, zum Teil die größten und schönsten, unter ihnen das Haus des Erzherzogs Anton, das Kasino, das Augustinerkloster, das Gräflich Karl Esterhazysche und das Baron Contardsche Gebäude, das Rathaus, die Pfarrkirche, die Schul-

---

[1]) Der zweite (kurze) Aufenthalt im September ist Dr. Knoll entgangen.

[2]) Eine spätere irrige Nachricht verlegt das Konzert nach Teplitz und nennt den Juwelier Türk, einen Wiener Dilettanten, als den Violinspieler! (vgl. S. 321). Von neueren Arbeiten über die Beziehungen Beethovens zu Goethe, die aber sämtlich durch die Studie von E. Jacobs in der Musik 1904 überholt sind, seien hier noch genannt: Th. von Frimmel „Beethoven und Goethe" (1883 und in der Neuen Zeitschrift für Musik 1889), auch der Anhang von desselben „Neuen Beethoveniana" (1890); W. Nagel „Goethe und Beethoven" (1902). Auch die speziell die Beziehungen Beethovens zu dem Varnhagenschen Kreise behandelnde Studie Kalischers in „Der Bär" Jhrg. XIV und (neu gedruckt) in „Beethoven und Berlin" (1910) ist durch die Arbeit von Jacobs weit überholt.

gebäude, der Redoutensaal, das Theater usw. wurden durch eine Feuersbrunst zerstört, welche in einem Hintergebäude des Hauses der Bäckerin Hirschhofer zwischen 12 und 1 Uhr mittags ausgebrochen war. Im Anschlusse daran lesen wir in der Wiener Zeitung vom 29. August folgenden Bericht aus Karlsbad vom 7. August: „Kaum war das Unglück, welches jüngsthin die Bewohner von Baden betroffen hat, hier bekannt geworden, als die beiden rühmlichst bekannten Tonkünstler Herr v. Beethoven und Hr. Polledro[1]) den edelmütigen Entschluß faßten, zur Unterstützung der Verunglückten ein musikalisches Konzert zu veranstalten. Da mehrere hohe Kurgäste bereits zur Abreise vorbereitet waren, es folglich darauf ankam, für den wohltätigen Zweck auch die Gunst des Augenblicks zu benützen, und in der Überzeugung, daß schnelle Hülfe dem Unglücklichen zweifache Wohltat ist, wurde dieses Unternehmen binnen 12 Stunden zur Ausführung gebracht. Der hohe Kunstgenius der beiden Unternehmer, von dem Bewußtsein des edlen Zweckes begleitet, hatte alles geleistet, was dem höchsten Aufwande menschlicher Kräfte möglich ist, und so der zahlreichen und ansehnlichen Versammlung von Kennern und Kunstfreunden den schönsten und seltensten Genuß bereitet. Allgemeiner, rauschender Beifall und eine Kasseneinnahme von 954 Guld. W. W., welche für die erwähnte Bestimmung an die Landesbehörde eingesandt wurde, hatte ihre menschenfreundlichen Bemühungen belohnt."

Beethoven selbst gibt uns ein scharf umrissenes Bild von diesem Konzerte in folgendem Briefe an den Erzherzog Rudolf[2]).

„Franzensbrunn am 12. August 1812.

Schon lange wäre es meine Pflicht gewesen, mich in Ihr Gedächtnis zurückzurufen, allein theils meine Beschäftigung meiner Gesundheit halber, theils meine Unbedeutendheit ließ mich hierin zaudern. — In Prag verfehlte ich J. K. H. gerade um eine Nacht; denn indem ich mich Morgens zu Ihnen verfügte, um Ihnen aufzuwarten, waren Sie eben die Nacht vorher abgereist. In Töplitz hörte ich alle Tage 4mal Türkische Musik, der einzige musikalische Bericht, den ich abstatten kann. Mit Goethe war ich viel zusammen. Von Töplitz aber beorderte mich mein Arzt Staudenheim[3]) nach Karlsbad, von da hierhin, und vermuthlich dürfte ich von hier noch einmal nach Töplitz zurück — welche Ausflüge! und doch noch wenig Gewiß=

[1]) Giovanni Battista Polledro (1781—1853), der bekannte Violinspieler, der 1814 Konzertmeister in Dresden und 1824 Hofkapellmeister in Turin wurde.

[2]) Nr. 2 der von Köchel herausgegebenen 83 Originalbriefe Beethovens (1865).

[3]) Aus diesem Briefe ersehen wir, daß Dr. Malfatti, der noch 1811 Beethoven nach Teplitz schickte (S. 268), 1812 nicht mehr Beethovens Arzt war, daß vielmehr Dr. Staudenheimer an seine Stelle getreten ist. Es mag das eine nachträgliche Folge des von Malfattis Nichte zurückgewiesenen Heiratsantrags gewesen sein.

heit über die Verbesserung meines Zustandes! Von J. K. H. Gesundheits-Umständen habe ich bisher noch immer die beste Nachricht erhalten, auch von der fortdauernden Gewogenheit und Ergebenheit, welche Sie der musikalischen Muse bezeigen. — Von einer Akademie, welche ich zum Besten der abgebrannten Stadt Baden gegeben, mit Hilfe des Herrn Pollebro, werden J. K. H. gehört haben. Die Einnahme war beinahe 1000 fl. W. W. und wäre ich nicht geniert gewesen in der besseren Anordnung, so dürften leichtlich 2000 fl. eingenommen worden sein. — Es war eigentlich ein armes Konzert für die Armen. Ich fand beim Verleger hier nur von meinen früheren Sonaten mit Violine, da dieses Polledro durchaus wünschte, mußte ich mich eben bequemen, eine alte Sonate zu spielen. — Das ganze Konzert bestand aus einem Trio von Polledro gespielt, der Violin-Sonate von mir, wieder etwas von Polledro gespielt, und dann fantasirt von mir. — Unterdessen freue ich mich wahrhaft, daß den armen Badnern etwas dadurch zu Theil geworden. — Geruhen Sie meine Wünsche für Ihr höchstes Wohl und die Bitte, zuweilen meiner gnädig zu gedenken, anzunehmen."

Ein paar ergänzende Züge enthält ein drei Tage vorher an Breitkopf & Härtel gerichteter Brief (nach dem in Besitz der Firma befindlichen Autograph; zuerst gedruckt bei La Mara, „Musikerbriefe aus fünf Jahrhunderten" S. 12).

„Franzensbrunn bey Eger
1812 am 9ten aug×

Nur das Nothwendigste: Der Titel zur Messe fehlt ihnen, und mir ist manches zu viel, des Badens, Nichtsthuns und etc., alle[1]) übrigen Unvermeidlichen Zu- und Auffälligkeiten bin ich müde — Sie sehen und denken sie[2]) mich nun hier, Mein arzt treibt mich von einem ort zum andern um endlich die Gesundheit zu erhaschen, von Teplitz nach Karlsbad, von da hieher. In K. spielte ich den Sachsen und Preußen etwas vor zum Besten der abgebrannten Stadt Baden; es war so zu sagen ein armes Konzert[3]) für die Armen. Der Signore polledrone half mir dabey[4]) und nachdem er sich einmal wie gewöhnlich abgeänstigt (sic) hatte, spielte er Gut —

[5]) ‚Seiner Durchlaucht dem hochgebohrnen Fürsten Kinsky' so was ähnliches mag der Titel in sich enthalten — und nun muß ich mich enthalten ferner zu schreiben, dafür muß ich mich wieder im Wasser herum plätschern Kaum habe ich mein inneres mit einer tüchtigen quantität desselben anfüllen müssen, so muß ich nun auch wieder das äußere um und um bespülen lassen — nächstens beantworte ich erst ihr übriges schreiben — Göthe behagt die Hofluft zu sehr, Mehr als es einem Dichter ziemt. Es ist nicht vielmehr über die Lächerlichkeiten der Virtuosen hier zu reden, wenn Dichter, die als die ersten Lehrer der Nation angesehen seyn sollten, über diesem Schimmer alles andere vergessen können.

Ihr Beethoven.

×das Klima ist so hier, daß man schreiben könnte am 9ten November."

[1]) durch „alle" ist korrigierend geschrieben „sonst"; sollte wohl werden „alle sonstigen". [2]) „sie" durchstrichen. [3]) hier folgt durchstrichen „zum Besten der". [4]) „dabey" übergeschrieben über „dazu". [5]) durchstrichen „Dem".

(auf einem dabei liegenden Zettelchen)

> „so eben habe ich um den ganzen Titel des Fürsten Kynsky geschrieben, sie erhalten ihn so doch noch zeitig genug, da ich vermuthe, daß sie die Messe nicht vor Herbst heraus geben. —"

Wie so oft bei Beethoven in kurz nacheinander geschriebenen Briefen findet sich auch hier eine Stelle von gleichem Wortlaut (es ist das z. B. wichtig für die Beurteilung der Bettina-Briefe).

Beethoven kam am 8. August in Franzensbrunn an[1]) und ging am 7. September wieder nach Karlsbad zurück, wo er jedoch nur einige Tage blieb („angekommen" 8. September), vielleicht weil er Nachricht erhielt, daß Sebalds in Teplitz waren; dort ist er wieder wenigstens seit dem 16. September.

In Franzensbrunn langte gleichzeitig mit ihm, wie wir sehen, die befreundete Familie Brentano aus Wien an.

Wir besitzen bekanntlich ein kleines Trio in einem Satze, welches von Beethovens Hand die Überschrift trägt: „Wien am 2. Juni 1812. Für seine kleine Freundin Max. v. Brentano zu ihrer Aufmunterung im Clavierspielen". Bei einem nicht lange nachher erfolgten Besuche bei Brentanos geschah es, daß „das kleine Mädchen, das er bisweilen neckte, ihm, als er eben sehr erhitzt war, in kindischem Muthwillen eine Flasche eiskaltes Wasser unversehens über den Kopf schüttete"[2]).

---

[1]) Der Verfasser erhielt durch Frau Friederike Vortmann, geb. Schmidt, nach ihrer Rückkehr aus Franzensbad folgenden Auszug aus den alten Kurlisten:

1812. 8. August.

— No. 378. Herr Ludwig van Beethoven, Compositeur aus Wien, wohnt zu den 2 goldenen Löwen.

No. 379. Herr Franz Brentano, Banquier aus Wien, nebst Gemahlin und Kindern, wohnt zu den 2 goldenen Löwen.

Von bekannteren Namen aus derselben Zeit begegnen in der Kurliste: Franz Karl v. Zedtwitz; Graf Josef Colloredo; Fürst Baratinsky; Frau Christiane v. Goethe; Graf Esterhazy (der Vorname fehlt); Prediger Nicolai aus Weimar.

Frau Vortmann entdeckte die Kurliste im Besitze von Hofrat Cartellieri, einem Sohne von Antonio Cartellieri, dessen Name in Verbindung mit Beethoven Bd. I², S. 373 vorkam. Der Hofrat sang bei der Totenmesse Beethovens in Prag. Die Frau Hofrätin war eine Tochter „des jungen", Enkelin „des alten" Kraft (der uns bekannten beiden Wiener Violoncellisten).

[2]) Dies wird vom Hofrat Witteschek erzählt und von Schindler bestätigt, welcher „dieses Faktum" von Maximiliane selbst (damals Frau von Plittersdorff) gehört hatte.

Bettina von Arnim gibt uns in ihrem Briefe an Pückler-Muskau eine Erzählung über den Verkehr zwischen Goethe und Beethoven, welche wir für hier aufgehoben haben, da wir an dieselbe wieder einige Erörterungen anknüpfen müssen. „In Teplitz", erzählt Bettina, „lernten sie sich kennen. Goethe war bei ihm[1]); er spielte ihm vor; da er sah, daß Goethe tief gerührt zu sein schien, sagte er: ‚O Herr, das habe ich von Ihnen nicht erwartet; in Berlin gab ich auch vor mehreren Jahren ein Konzert, ich griff mich an, und glaubte was Rechtes zu leisten, und hoffte auf einen tüchtigen Beifall, aber siehe da, als ich meine höchste Begeisterung ausgesprochen hatte, kein geringstes Zeichen des Beifalls ertönte, das war mir doch zu arg; ich begriff's nicht: das Räthsel löste sich jedoch dahin auf, daß das ganze Berliner Publikum fein gebildet war, und mir mit nassen Schnupftüchern vor Rührung entgegenwankte, um mich seines Dankes zu versichern. Das war einem groben Enthusiasten wie mir ganz übrig; ich sah, daß ich nur ein romantisches, aber kein künstlerisches Auditorium gehabt hatte. Aber von Euch, Goethe, lasse ich mir dies nicht gefallen; wenn mir Eure Dichtungen durch's Gehirn gingen, so hat es Musik abgesetzt, und ich war stolz genug mich auf gleiche Höhe schwingen zu wollen wie Ihr, aber ich habe es meiner Lebtag nicht gewußt, und am wenigsten hätte ich's in Eurer Gegenwart selbst gethan, da müßte der Enthusiasmus ganz anders wirken. Ihr müßt doch selber wissen, wie wohl es thut, von tüchtigen Händen beklatscht zu sein; wenn Ihr mich nicht anerkennen, und als Euresgleichen abschätzen wollt, wer soll es dann thun? — Von welchem Bettelpack soll ich mich denn verstehen lassen?‘ So trieb er Goethe in die Enge, der im ersten Augenblick gar nicht verstand, wie er's gut machen solle, denn er fühlte wohl, Beethoven habe Recht. — Die Kaiserin und österreichische Herzoge waren in Teplitz, und Goethe genoß viel Auszeichnung von ihnen, und besonders war's seinem Herzen keine geringe Angelegenheit, der Kaiserin seine Devotion zu bezeigen; er deutete dies mit feierlich bescheidenen Ausdrücken dem Beethoven an. ‚Ei was‘, sagte der, ‚so müßt Ihr's nicht machen, da macht Ihr nichts Gutes, Ihr müßt ihnen tüchtig an den Kopf werfen, was sie an Euch haben, sonst werden sie's gar nicht gewahr; da ist keine Princeß, die den Tasso länger anerkennt, als der Schuh der Eitelkeit sie drückt; — ich hab's ihnen anders gemacht; da ich dem Herzog Rainer[2]) Unterricht geben sollte, ließ er mich im Vor-

[1]) Vgl. S. 320. [2]) lies: Erzherzog Rudolph.

zimmer warten, ich habe ihm dafür tüchtig die Finger auseinander gerenkt; wie er mich fragte, warum ich so ungeduldig sei, sagte ich: er habe meine Zeit im Vorzimmer verloren, ich könne nun mit der Geduld keine mehr verbringen. Er ließ mich nachher nicht mehr warten, ja, ich hätt's ihm auch bewiesen, daß dies eine Albernheit ist, die ihre Viehigkeit nur an den Tag legt. Ich sagte ihm: ‚Einen Orden könnten sie einem wohl anhängen, aber darum sei man nicht um das geringste besser; einen Hofrath, einen Geheimrath können sie wohl machen, aber keinen Goethe, keinen Beethoven, also das, was sie nicht machen können, und was sie selber noch lange nicht sind, davor müssen sie Respekt haben lernen, das ist ihnen gesund.'" — Indem kam auf dem Spaziergang ihnen entgegen mit dem ganzen Hofstaat die Kaiserin und Herzoge; nun sagte Beethoven: ‚Bleibt nur in meinem Arm hängen, sie müssen uns Platz machen, wir nicht.' — Goethe war nicht der Meinung, und ihm wurde die Sache unangenehm; er machte sich aus Beethoven's Arm los, und stellte sich mit abgezogenem Hut an die Seite, während Beethoven mit untergeschlagenen Armen mitten zwischen den Herzogen durchging, und nur den Hut ein wenig rückte, während diese sich von beiden Seiten theilten, um ihm Platz zn machen, und ihn alle freundlich grüßten; jenseits blieb er stehen, und wartete auf Goethe, der mit tiefen Verbeugungen sie hatte an sich vorbei gelassen. — Nun sagte er: ‚Auf Euch hab' ich gewartet, weil ich Euch ehre und achte, wie Ihr es verdient, aber jenen habt Ihr zu viel Ehre angethan.'" —

In dieser Erzählung haben wir den wesentlichen Inhalt eines großen Teiles des bekannten angeblichen dritten Briefes von Beethoven an **Bettina**. Enthält sie einen Auszug aus diesem Briefe, oder ist der Brief eine weitere Ausführung der Erzählung? Mit anderen Worten, die Frage drängt sich uns auf: ist dieser Brief authentisch?

Der Schluß der Erzählung in dem Briefe an Pückler gibt hierauf die entscheidende Antwort. Bettina fährt fort: „Nachher kam Beethoven **zu uns gelaufen, und erzählte uns alles**, und freute sich ganz kindisch, daß er Goethe'n so geneckt habe." — Zu uns? Wer sind diese, zu welchen Beethoven „gelaufen kam"? Sie sind in Herrn Hiekels Verzeichnis der Badegäste (s. oben S. 315) genannt:

Ludwig (Achim) **von Arnim**, seine junge Frau **Bettina Brentano**, und **Frau von Savigny**, ihre Schwester.

In dem angeblichen Briefe lesen wir: „Wir begegneten gestern der ganzen kaiserlichen Familie." Wenn also der Brief an Pückler Wahrheit

enthält — und er trägt alle Kennzeichen eines wahrhaftigen Berichts — und wenn andererseits der Beethovensche Brief echt ist, dann würde Beethoven an einem Tage die Geschichte erzählt, und am folgenden einen langen Brief an dieselbe Person geschrieben haben, in welchem sie enthalten war.

Daraus folgt: wenn ein solcher Brief in Beethovens wohlbekannter Handschrift von kompetenten Beurteilern gesehen und für echt erklärt worden sein sollte, dann mag seine Echtheit zugegeben werden; solange dies jedoch nicht geschehen ist, kann dies von jetzt an nicht mehr geschehen.

Der Brief ist, wie die beiden anderen, zuerst veröffentlicht von Merz im Nürnberger „Athenäum" 1839, mit stilistischen und anderen Abweichungen in Bettinas „Ilius Pamphilius und die Ambrosia" 1848, auch in Marxs Beethoven II (S. 302 der 4. Aufl.); in Kalischers Beethovens Sämtl. Briefe steht er Bd. II, S. 97, und mit Beifügung der Abweichungen des „Ilius Pamphilius" gegenüber dem „Athenäum" (bzw. dem Abdrucke bei Schindler) in Deiters' Spezialstudie über die drei Briefe. Da auf alle Fälle der Brief Äußerungen Beethovens in mehr oder minder freier Umgestaltung mitteilt, so gehört er mit dem gleichen Rechte wie alle nachträglichen Aufzeichnungen der verschiedenen Besucher Beethovens, die von uns ausführlich berücksichtigt wurden, doch in die Biographie und findet daher hier seine Stelle im Anschluß an Deiters' Text:

„Liebe gute Bettine[1])!

Könige und Fürsten können wohl Professoren machen und Geheimräthe u. s. w.[2]) und Titel und Ordensbänder umhängen, aber große Menschen können sie nicht machen, Geister, die über das Weltgeschmeiß hervorragen, das müssen sie wohl bleiben lassen zu machen und damit muß man sie in Respekt halten[3]); wenn so zwei zusammen kommen wie ich und der Goethe, da müssen auch große[4]) Herren merken, was bei unser Einem als groß gelten kann. Wir begegneten gestern auf dem Heimwege der ganzen kaiserlichen Familie. Wir sahen sie von weitem kommen und der Goethe machte sich von meiner Seite[5]) los, um sich an die Seite zu stellen; ich mochte sagen was ich wollte, ich konnte[6]) ihn keinen Schritt weiter bringen; ich drückte meinen Hut auf den Kopf, knöpfte[7]) meinen Oberrock[8]) zu und ging mit untergeschlagenen Armen mitten durch den dicksten Haufen. — Fürsten und Schranzen haben Spalier gemacht, der Erzherzog[9]) Rudolph hat[10]) den Hut abgezogen, die Frau Kaiserin hat gegrüßt zuerst. — Die Herrschaften kennen mich. —

1) „Liebste gute Freundin". 2) „u. s. w." fehlt. 3) „haben". 4) „die großen". 5) „meinen Arm". 6) „konnt". 7) „und knüpft". 8) „Überrock". 9) „Herzog". 10) „hat mir".

Ich sah zu meinem wahren Spaß die Prozession an Goethe vorbei defilieren. Er stand mit abgezogenem Hute tief gebückt an der Seite. Dann habe ich ihm auch[1] den Kopf gewaschen, ich gab keinen[2] Pardon und hab' ihm alle[3] seine Sünden vorgeworfen, am meisten die gegen Sie, liebste Bettine![4] wir hatten gerade von Ihnen gesprochen. Gott! hätte ich eine solche Zeit mit Ihnen haben können wie der, das glauben Sie mir, ich hätte noch viel, viel mehr Großes hervorgebracht. Ein Musiker ist auch ein[5] Dichter, er kann sich auch durch ein paar Augen plötzlich in eine schönere Welt versetzt fühlen, wo größere Geister sich mit ihm einen Spaß machen und ihm recht tüchtige Aufgaben machen. Was kam mir nicht alles in den Sinn, wie ich Dich[6] kennen lernte, auf der kleinen Sternwarte, während des[7] herrlichen Mairegens[8] der war auch ganz fruchtbar für[9] mich, die schönsten Themas schlüpften damals aus Ihren Blicken in mein Herz, die einst die Welt noch entzücken sollen, wenn der Beethoven nicht mehr dirigirt. Schenkt mir Gott noch ein paar Jahre, dann muß ich dich wieder sehen liebe[10], liebe Bettine[11], so verlangts die Stimme, die immer recht behält bei mir. Geister können einander auch lieben, ich werde immer um den ihrigen werben. Ihr Beifall ist mir am liebsten in der ganzen Welt. Dem Goethe habe ich meine Meinung gesagt wie der Beifall auf unser einen wirkt, und daß man von seines Gleichen[12] mit dem Verstand gehört werden will; Rührung paßt nur für Frauenzimmer (verzeih mir's) dem Mann[13] muß Musik Feuer aus dem Geiste schlagen. Ach liebstes Kind, wie lange ists[14] schon her, daß wir einerlei Meinung sind über alles!!! — Nichts ist gut als eine schöne gute Seele haben, die man in allem erkennt, vor der man sich nicht zu verstecken braucht. Man muß was sein, wenn man was scheinen will. Die Welt muß einen erkennen, sie ist nicht immer ungerecht. Daran ist mir gar nichts gelegen, weil ich ein höheres Ziel habe. — In Wien hoffe ich einen Brief von Ihnen, schreiben Sie bald, bald und recht viel; in 8 Tagen bin ich dort, der Hof geht morgen, heute spielen sie noch einmal. Er hat der Kaiserin die Rolle einstudirt, sein Herzog und er wollten, ich soll was von meiner Musik aufführen, ich hab beiden abgeschlagen, sie sind beide verliebt in chinesisch Porzelan[15], da ist Nachsicht von Nöthen[16] weil der Verstand die Oberhand verloren hat, aber ich spiele[17] zu ihren Verkehrtheiten nicht auf, absurdes Zeug mache ich nicht auf gemeine Kosten mit Fürstlichkeiten, die nie aus der Art Schulden kommen. Adieu, Adieu Beste, Dein letzter Brief lag eine ganze Nacht auf meinem Herzen und erquickte mich da, Musicanten erlauben sich alles.

Gott wie liebe ich Sie!

Teplitz, August 1812.

Dein treuester Freund und tauber Bruder

Beethoven."

---

[1]) „noch". [2]) „kein". [3]) „all". [4]) „Freundin". [5]) „ein" fehlt. [6]) „Sie". [7]) „dem". [8]) „Mairegen". [9]) „auch für". [10]) „liebste". [11]) „Freundin". [12]) „Seinesgleichen". [13]) „Manne". [14]) „ist es". [15]) „Porzellan". [16]) „vonnöthen". [17]) „spiel".

Zur Erläuterung des Inhalts sei angemerkt, daß in Teplitz Goethe auf Veranlassung der Kaiserin das Lustspiel „die Wette“ gedichtet und dem Hofe einstudiert hatte.

Da Beethoven nachweislich an keinem Tage des August in Teplitz war (27. Juli bis Anfang August in Karlsbad, dann vom 8. August bis 7. September in Franzensbrunn und vom 8. September ab wieder in Karlsbad bis Mitte September), so ist Bettina mit der Datierung des Briefes etwas unvorsichtig gewesen. Aber dennoch, allein schon des schönen Wortes wegen: „Musik muß dem Manne Feuer aus dem Geiste schlagen“, das sicher aus Beethovens Munde stammt, müssen wir ihr danken. Daß der Inhalt des Briefes nicht aus der Luft gegriffen ist, beweist der S. 323 mitgeteilte Brief vom 9. August 1812 aus Franzensbrunn an Breitkopf & Härtel, der sich sehr scharf über Goethes Gefallen an der Hofluft äußert, so daß sehr wohl in der Zeit des nachgewiesenen Verkehrs mit Goethe in Teplitz (19.—23. Juli) die „Kopfwaschung“ stattgefunden haben kann.

Beethoven kehrte gegen Mitte September nach Teplitz zurück ohne Besserung, ja vielmehr eher mit einer Steigerung seiner Krankheit, und war genötigt, wieder die dortigen Bäder bis Ende September zu gebrauchen. Zu seiner großen Befriedigung fand er dort die junge Dame wieder, welche ihn im vorhergehenden Sommer so mächtig angezogen hatte. Der Charakter ihrer erneuerten Bekanntschaft ist aus der Reihe der hier folgenden Briefe mit völliger Klarheit zu erkennen[1]). Wir teilen dieselben in der Folge mit, welche ihrem Inhalte am besten zu entsprechen scheint.

---

[1]) Die Briefe an Amalie von Sebald und der S. 279 mitgeteilte an Tiedge (1811) befinden sich in einer öffentlichen Bibliothek zu New York. Unsere Biographie ist dem Herrn Dr. Julius Friedländer in Berlin für Abschriften dieser Briefe zu Dank verpflichtet, nach denen wiederum andere Abschriften genommen und Otto Jahn mitgeteilt wurden, der sie 1859 in den Grenzboten (II, Nr. 19) veröffentlichte. Jahn schrieb aus diesem Anlasse folgenden Brief an den Verfasser:

„Verehrter Herr

Ich bin Ihnen außerordentlich dankbar für das gütige Andenken, welches Sie mir bewahrt haben und für den Beweis, welchen Sie mir durch die Übersendung der Beethovenschen Briefe gegeben haben. Diese haben mich sehr erfreut, sie sind so zart und liebenswürdig, wie wenige Briefe von ihm. Schade daß man über die Dame und die übrigen Verhältnisse ihres Zusammenseins nichts Näheres weiß. Es wäre mir aber schon sehr lieb von Ihnen zu erfahren, wo die Originale dieser Briefe sich jetzt befinden und was Ihnen sonst über ihr Schicksal bekannt ist.

Das Buch von Marx hat mir keinen erfreulichen Eindruck gemacht. Das Biographische ist mit solcher Leichtfertigkeit, mit solchem Mangel an

1. „Für Amalie von Sebald.

Teplitz, am 16. September 1812.

Tyrann ich?! Ihr Tyrann! Nur Mißdeutung kann Sie dies sagen lassen, wie wenn eben dieses ihr Urtheil keine Uebereinstimmung mit mir andeutete! Nicht Tadel deswegen; es wäre eher Glück für Sie — ich befand mich seit gestern schon nicht ganz wohl, seit diesem Morgen äußerte sich's stärker; etwas Unverdauliches ist für mich die Ursache davon, und die reizbare Natur in mir ergreift eben so das schlechte als das gute, wie es scheint; wenden Sie dies jedoch nicht auf meine moralische Natur an; die Leute sagen nichts, es sind nur Leute; sie sehen sich meistens in Andern nur selbst, und das ist eben nichts; fort damit, das Gute Schöne braucht keine Leute. Es ist ohne alle andere Beihülfe da, und das scheint denn doch der Grund unseres Zusammenhaltens zu sein. — Leben Sie wohl, liebe Amalie; scheint mir der Mond heute Abend heiterer als den Tag durch die Sonne, so sehen Sie den kleinsten kleinsten aller Menschen bei sich.

Ihr Freund

Beethoven."

Respect vor historischer Forschung und Genauigkeit behandelt, daß ich kein Vertrauen zu einer Arbeit der Art fassen kann. Ebenso wenig behagt mir die philosophisch sein sollende Construction, zu der der pathetische Wortschwall und die verbitterte Stimmung in keiner Art paßt. Ich fürchte, dies Buch bringt mehr Verwirrung als Aufklärung.

Mit großem Vergnügen habe ich im Atlantic Monthly, durch die Güte eines Freundes mir zur Einsicht mitgetheilt, den Aufsatz über Beethovens Jugend gelesen. Er ist so treu und einfach, daß er ein klares und unpartheyisches Bild der Verhältnisse und Personen giebt, und darauf scheint es mir anzukommen.

Mit dem herzlichsten Dank und Gruß

Bonn 27. Dec. 1858.

Ihr ergebenster

Otto Jahn."

Der Aufsatz im Atlantic Monthly war betitelt: »Beethoven: his childhood and youth (From original sources«), und erschien in der Nummer für May 1858. Etwas abgekürzt erschien der Artikel in demselben Jahre in Nr. 46 u. f. des Beiblatts zur Leipziger Allgemeinen Moden-Zeitung unter dem Titel: „Beethoven's Kindheit und Jugend (Nach neuen Quellen)".

Im Jahre 1861 erschien derselbe wiederum in Brüssel in der Revue britannique als »Beethoven, son enfance et sa jeunesse, d'après des documents originaux«, und noch später wurde er Skelett und Rahmen eines deutschen Bandes, fast unter demselben Titel.

Es ist nicht bekannt, daß der amerikanische Ursprung des Artikels jemals bekannt gemacht, oder daß irgend einer seiner zahlreichen Irrtümer, welche aus den damals zugänglichen Quellen abgeleitet waren, verbessert worden wäre. **Habent sua fata libelli!**

2. „Liebe gute Amalie. Seit ich gestern von Ihnen ging, verschlimmerte sich mein Zustand und seit gestern Abends bis jetzt verließ ich noch nicht das Bett, ich wollte Ihnen heute Nachricht geben und glaubte dann wieder mich dadurch Ihnen so wichtig scheinen machen zu wollen, so ließ ich es sein. — Was träumen Sie, daß Sie mir nichts sein können, mündlich wollen wir darüber, liebe Amalie, reden; immer wünschte ich nur, daß Ihnen meine Gegenwart Ruhe und Frieden einflößte und daß Sie zutraulich gegen mich wären; ich hoffe mich morgen besser zu befinden und einige Stunden werden uns noch da während Ihrer Anwesenheit übrig bleiben, in der Natur uns beide wechselseitig zu erheben und zu erheitern. — Gute Nacht, liebe Amalie, recht viel Dank für die Beweise Ihrer Gesinnungen für Ihren Freund

Beethoven.

In Tiedge will ich blättern."

3. „Ich melde Ihnen nur, daß der Tyrann ganz sklavisch an das Bett gefesselt ist. — So ist es! ich werde froh sein, wenn ich nur noch mit dem Verlust des heutigen Tages durchkomme. Mein gestriger Spaziergang bei Anbruch des Tages in den Wäldern, wo es sehr neblicht war, hat meine Unpäßlichkeit vergrößert, und vielleicht meine Besserung erschwert. — Tummlen Sie sich derweil mit Russen, Lappländern, Samojeden 2c. herum und singen Sie nicht zu sehr das Lied: ‚Es lebe hoch'

Ihr Freund

Beethoven."

4. „Es geht schon besser. Wenn Sie es anständig heißen allein zu mir zu kommen, so können Sie mir eine große Freude machen, ist aber daß Sie dieses unanständig finden, so wissen Sie wie ich die Freiheit aller Menschen ehre, und wie Sie auch immer hierin und in anderen Fällen handeln mögen, nach Ihren Grundsätzen oder nach Willkür, mich finden sie immer gut und als

Ihren Freund

Beethoven."

5. „Ich kann Ihnen noch nichts bestimmtes über mich sagen, bald scheint es mir besser geworden, bald wieder im alten Geleise fortzugehen, oder mich in einen längern Krankheitszustand versetzen zu können. — Könnte ich meine Gedanken über meine Krankheit, durch eben so bestimmte Zeichen als meine Gedanken in der Musik ausdrücken, so wollte ich mir bald selbst helfen — auch heute muß ich das Bette noch immer hüten. — Leben Sie wohl, und erfreuen Sie sich Ihrer Gesundheit, liebe Amalie.

Ihr Freund

Beethoven."

6. „Die Krankheit scheint nicht weiter voranzugehen, wohl aber noch zu kriechen, also noch kein Stillstand! dies alles was ich Ihnen darüber sagen kann. — Sie bei sich zu sehen, darauf muß ich Verzicht thun, vielleicht erlassen Ihnen Ihre Samojeden heute Ihre Reise zu den Polarländern, so kommen Sie zu

Beethoven."

7. „Dank für alles, was Sie für meinen Körper gut finden, für das Nothwendigste ist schon gesorgt — auch scheint die Hartnäckigkeit der Krankheit nachzulassen — Herzlichen Antheil nehme ich an Ihrem Leid, welches auf Sie durch die Krankheit Ihrer Mutter kommen muß. — Daß Sie gewiß gern von mir gesehen werden, wissen Sie, nur kann ich Sie nicht anders als zu Bette liegend empfangen. — Vielleicht bin ich Morgen im Stande aufzustehen. — Leben Sie wohl liebe gute Amalie —

Ihr etwas schwach sich befindender

Beethoven."

8. (Von Am. v. Sebalds Hand):

„Mein Tyrann befiehlt eine Rechnung — da ist sie:

Ein Huhn — 1 fl. W. W.
Die Suppe 9 x

Von Herzen wünsche ich daß sie Ihnen
bekommen möge."

(Von Beethovens Hand):

„Tyrannen bezahlen nicht, die Rechnung muß aber noch quittirt werden, und das könnten Sie am besten, wenn Sie selbst kommen wollen NB. mit der Rechnung zu Ihrem gedemüthigten Tyrannen."

Unmittelbar an den ersten Brief an Amalie Sebald schließt ein Brief an Breitkopf & Härtel vom folgenden Tage an, der das Unwohlsein bestätigt und motiviert und uns wieder von Beethovens geheimen Absichten, doch vielleicht Wien zu verlassen, wenn auch nur um auswärts zu konzertieren, unterrichtet (nach dem in Besitz der Firma befindlichen Original; zuerst veröffentlicht von La Mara in „Musikerbriefe aus fünf Jahrhunderten" S. 13):

„Teplitz am 17ten September 1812.

P. P.

Im Bette liegend schreibe ich ihnen, die Natur hat auch ihre Etiquette, indem ich hier wieder die Bäder gebrauche, fällt es mir gestern Morgen Frühe bey Anbruch des tages ein, die Wälder zu besuchen, troz allem Nebel; für diese licentiam poeticam büße ich heute; — Mein Aesculap hat mich recht im Zirkel herum geführt, indem denn doch das beste hier, die Kerls verstehn sich schlecht auf effeckt, ich meyne darin sind wir denn doch in unsrer Kunst weiter — Es könnte seyn, daß ich Leipzig besuche, doch bitte ich sie sich darüber ganz tacet zu verhalten, denn aufrichtig zu sagen, sie trauen mir in Österreich nicht mehr recht worin sie auch recht haben, und werden mir vieleicht die Erlaubniß gar nicht oder spät ertheilen, sodaß es zur Meße zu spät seyn würde, ich weiß gar kein Wort mehr, wie sich das verhält — wenn sie sonst müßig sind, so schreiben sie mir darüber ihre Meynung, noch Eins: Kann ich wohl chöre etc. aufführen, ohne daß es zuviel kostet? ich bin der bloßen Virtuosität ohnedem nicht sehr hold, nur hat mich die Erfahrung gelehrt, daß mit singesachen besonders chören die Kosten Ungemein groß sind, und es dann manchmal kaum lohnt einen Preiß gesezt zu haben, indem man auch ohne alles das dieses gratis hätte geben können — Da ich

noch gar nichts gewisses bestimmen kann, so bitte ich sie von meinem Vorhaben weiter keinen Gebrauch zu machen — Leben sie wohl, studiren sie nicht zu viel auf der Leipziger Universität, Es möchte die Aesthetick dabey verlieren —

der Ihrige
Ludwig van Beethoven."

Der Liebesbrief vom 6.—7. Juli.

Zum letzten Male stehen wir nun an dieser Stelle der Biographie vor der Frage, an wen der vielumstrittene Liebesbrief Beethovens gerichtet gewesen ist. Denn wie bereits an anderer Stelle angedeutet wurde (Bd. II² S. 321), ist das Jahr 1812 das einzige, das zwanglos allen Voraussetzungen entspricht, welche der am Montag den 6.—7. Juli in einem von Wien entfernten Badeorte nach beschwerlicher Reise geschriebene Brief bedingt[1]. Wir wissen jetzt bestimmt, daß Beethoven am Sonntag den 5. Juli 1812 in Teplitz angelangt ist (S. 317); daß er in der Kurliste erst am 7. Juli erscheint, erläutert der Liebesbrief selbst: „erst bis morgen ist meine Wohnung sicher bestimmt" (geschrieben am 6. Juli „Morgends").

Der Sommer 1812 war ein gründlich verregneter; noch am 9. August klagt Beethoven (Brief aus Franzensbrunn an Breitkopf & Härtel): „Das Klima ist so hier, daß man schreiben könnte am 9. November". Daß das Wetter schon zur Zeit von Beethovens Ankunft schlecht war, beweist ein Brief Goethes an Charlotte von Stein vom 12. Juli: „Die erste Zeit des Mai's war sehr schön, nachher ist aber das Wetter umgeschlagen und hat sich nicht wieder erholt." Weiter geht aus Goethes täglichen Karlsbader Wetternotizen hervor, daß fast den ganzen Juni hindurch Gewitter und Regengüsse stattfanden, die die Wasser stark anschwellen machten, und daß auch der 1. und 3. Juli Regentage waren (Unger a. a. O.). Was Wunder, wenn da der Landweg durch die Wälder, den Beethoven auf der Reise von Prag nach Teplitz benutzte, grundlos war und „der Wagen brach". Noch beweiskräftiger sind aber die postalischen Verhältnisse, welche Unger a. a. O. nachweist. In dem für 1816 ausgegebenen Heft: „Der Badegast in Teplitz" heißt es:

[1] Die Details der folgenden Erörterungen sind zum Teil zwei Arbeiten allerneuesten Datums entnommen: Wolfgang Thomas-San Galli, „Die unsterbliche Geliebte Beethovens, Amalie Seebald" (Halle 1909) und Max Unger, „Auf den Spuren von Beethovens unsterblicher Geliebten" (Langensalza 1910).

„Abgehende Posten:
Montags früh um 8 Uhr die Reichspost über Prag, Karlsbad und Eger"

und am Ende nach Aufzählung der Routen:

„Vom 15. Mai bis 15. September kommt täglich die Post aus allen k. k. österreichischen Erbländern in der Frühe an und geht auch täglich vormittags um 11 Uhr wieder dahin ab."

Nun lese man alle drei Teile des Liebesbriefes (Bd. II² S. 300f.) durch und überzeuge sich, wie frappant diese Angaben zu dem Inhalte desselben stimmen — natürlich hat Beethoven in dem „Badegast", der gewiß 1812 schon in der gleichen Form erschienen sein wird, den Schlußzusatz erst nachträglich entdeckt. Das K. des Liebesbriefes ist somit sicher Karlsbad, und Teplitz ist der Ort, von dem aus der Brief geschrieben ist und zwar im Jahre 1812. Die Handschrift entspricht durchaus der anderer Briefe der Zeit, inhaltlich findet sich sogar ein Anklang an den Brief an die kleine Elise M. in H. vom 17. Juli 1812 „Zeichen einer lange noch nicht verdienten Achtung von manchen Menschen" (im Liebesbrief: „Verfolgt von der Güte der Menschen hier und da, die ich meine — ebenso wenig verdienen zu wollen als zu verdienen" usw.), selbst Stilistisches, z. B. das „d. g." (dergleichen) ist gerade in den Briefen dieser Jahre öfter zu finden; dazu kommt der Hinweis auf das Lebensalter: „in meinen Jahren jetzt bedürfte ich einiger Einförmigkeit, Gleichheit des Lebens"; man mag den Brief wenden und drehen wie man will, es findet sich nichts, was seiner Verweisung in das Jahr 1812 entgegenstünde. Es bleibt nur die eine Frage: an wen ist der Brief gerichtet? Thomas-San Galli will beweisen, daß Amalie Sebald die Adressatin ist, Unger sucht — wohl mit Recht — seine Beweisführung zu entkräften. Der leichte galante Ton, der in den Billettchen an Amalie herrscht, sticht doch gegen die leidenschaftliche Glut und den Ernst des Liebesbriefes zu stark ab, um ohne Bedenken anzunehmen, daß beide an dieselbe Person gerichtet sind. Merkwürdigerweise hat noch niemand versucht, in Bettina von Arnim die Adressatin zu sehen; ein solcher Versuch müßte zwar schließlich ebenfalls scheitern, würde aber zunächst durch die unvergleichlich größere Ernsthaftigkeit und Gemütstiefe, die sich in Beethovens Beziehungen zu Bettina ausspricht, viel mehr Aussicht auf Erfolg versprechen. Um übrigens Beethovens Beziehungen in beiden Fällen richtig zu verstehen, darf man das Milieu nicht aus den Augen verlieren, inner-

halb dessen beide sich bewegen. Dasselbe ist ein durchaus künstlerisches und stark romantisch angehauchtes. Die Bekanntschaft Amaliens machte Beethoven in den Kreisen von Tiedge, Elise von der Recke, Varnhagen von Ense und Rahel Levin, Bettina ist für ihn in erster Linie die Goethe nahe stehende Enthusiastin, die ihm berufen scheint, den größten Dichter und den größten Komponisten der Zeit einander näher zu bringen. Vielleicht zum ersten Male in seinem Leben fühlt sich Beethoven in diesen Kreisen so recht unter seinesgleichen, in der Sphäre, in die er eigentlich gehört, Künstler unter Kunstgenossen, nicht nur bewundert, sondern auch wirklich gewürdigt und verstanden. Wenn auch für eine Natur wie Beethoven ein solcher Umgang nur vorübergehend erwünscht und sein Selbstgefühl befriedigend, ihn erhebend sein konnte, so wird man doch demselben mit dieser Einschränkung diese Bedeutung bestimmt zusprechen müssen. Welch ein Abstand zwischen diesem Verkehr und dem mit seinen Wiener Freunden — ohne Ausnahme — so verschieden dieselben geartet waren, eigentliche Genossen hatte er unter ihnen nicht, sondern war und blieb ein Vereinsamter. Wenn auch ein gut Stück Illusion dabei im Spiele war, so ist doch gar nicht zu verkennen, daß Beethoven in diesen Kreisen das Herz aufgegangen war; „nichts war ja mehr fremd unter uns" schreibt er am 11. Oktober 1811 von Wien aus an Tiedge, und eine Art dithyrambischer Schwung ist von dem poetischen Freunde auf ihn übergeströmt, wenn er die nachträglich brieflich von Tiedge offerierte Brüderschaft besiegelt:

„Du kamst mir mit dem Bruderwort,
Du mein Tiedge, entgegen,
So sei's!"

Freilich hatte Beethoven diese Verbrüderung durch den Brief vom 6. September (noch aus Teplitz an den bereits nach Dresden abgereisten Tiedge) herausgefordert durch das dreimalige „Sie, Sie, Sie" und „der Dichter bleibt stumm". Nur von dem etwas exaltierten überschwenglichen Gehaben aus, das in diesen Dichterkreisen (vgl. auch die Briefe Varnhagens und Rahels) herrschte, kann man ohne verhängnisvolle Mißverständnisse den Ton begreifen, der aus Beethovens Briefen an Amalie Sebald spricht.

Beethoven, der „menschenscheue", wünschte die Bekanntschaft der Rahel Levin zu machen, weil „ihr Gesichtsausdruck ihm aufgefallen, der ihn an ähnliche ihm werthe Züge erinnerte", berichtet Varnhagen. Wenn wir wüßten, was für ihm werte Züge das waren, würden wir vielleicht auch die unsterbliche Geliebte kennen.

Als Beethoven in den ersten Julitagen 1812 Prag passierte, wo ihm Varnhagen die Wege geebnet hatte, auch von Fürst Kinsky seine Pension künftig voll in Wiener Währung angewiesen zu erhalten (Brief vom 12. Juni 1812), suchte er außer dem Fürsten natürlich auch Varnhagen auf, wahrscheinlich sogar diesen zuerst, reiste dann aber ab, ohne, wie verabredet, den letzten Abend mit Varnhagen zu verbringen. Er entschuldigte sich deswegen in dem Briefe vom 14. Juli 1812 an Varnhagen (S. 316):

> „Es war mir leid, lieber Varnhagen, den letzten Abend in Prag nicht mit Ihnen zubringen zu können, ich fand es selbst unanständig, allein ein Umstand, den ich nicht vorhersehen konnte, hielt mich davon ab — halten sie mir dieses daher zu Gute — mündlich näheres darüber.“

Auch ein Rendezvous mit dem (auf dem Wege nach Olmütz?) gerade in Prag befindlichen Erzherzog Rudolf hatte er versäumt (Brief an den Erzherzog vom 12. August 1812, vgl. S. 323).

> „indem ich mich morgens zu Ihnen verfügte, um Ihnen aufzuwarten, waren Sie eben die Nacht vorher abgereist.“

Thomas-San Galli vermutet in dem unvorhergesehenen Umstande eine Begegnung mit Amalie Sebald, für welche aber nicht der geringste Anhaltspunkt gegeben ist. Amalie traf jedenfalls mit ihrer Mutter in Teplitz ein, deren Ankunft die Kurliste auf den 9. August setzt. Am 17. Juli aber ließ Beethoven noch an ihre Adresse in Berlin durch Breitkopf & Härtel die Partitur des „Christus am Ölberg“ und die Goethe-Lieder Op. 75 und 83 expedieren mit der Bemerkung: „wir sind ihr sehr gut“ (S. 318).

In den Briefen an Amalie wird man nirgends den hochgespannten Ton glühender Liebe entdecken, der den Brief vom 6. Juli charakterisiert, das in demselben zum Ausdruck kommende Einverständnis zweier liebenden Herzen, welches in dem einen gipfelt, einander ganz zu gehören fürs Leben. Gewiß ist die Ungezwungenheit und Vertraulichkeit auffallend, mit der Beethoven über seine Verdauungsstörungen berichtet (dergleichen ist indes jener Zeit nicht eben anstößig); aber aus dem ersten und zweiten Briefchen erkennt man deutlich, daß Amalie gegenüber Beethoven zurückhaltend ist — das ist nicht die Geliebte, an welche Beethoven $2^1/_2$ Monat vorher schrieb: „Wie du mich auch liebst, stärker liebe ich dich doch!“

Aber auch Bettina kann nicht die Adressatin sein. Selbst wenn man sich darüber hinwegsetzen wollte, daß es einer der ersten Grundsätze Beethovens war (Brief an Vigot, vgl. Bd. II, 551), „nie in einem andern

als freundschaftlichen Verhältnis mit der Gattin eines andern zu stehen" — eine den Menschen mächtig ergreifende ernste Leidenschaft geht ja unter Umständen doch über „Grundsätze" hinweg —, so ist doch der als echt erwiesene Brief vom 10. Februar 1811 allein genügend, einen solchen Gedanken als absurd abzuweisen[1]). Er wünscht ihr zu der bevorstehenden Verheiratung mit Achim von Arnim Glück. Das „bedauere mein Geschick" besagt nichts weiter, als daß ihm die Hoffnung auf ein ähnliches Glück vor nicht langer Zeit entschwunden war; niemand wird herauslesen dürfen, daß ihm dadurch die Hoffnung genommen ist, Bettina die seine zu nennen. Bettina kam mit ihrem Gatten Ende Juli in Teplitz an. Da dieselben statt Teplitz vielmehr Karlsbad hatten besuchen wollen (sie änderten aber ihren Entschluß, wie ein Brief von Achim von Arnim an Clemens Brentano beweist; Unger a. a. O., S. 70), so ließe sich allenfalls konstruieren, daß der Brief an die „unsterbliche Geliebte", der ja nach Karlsbad gerichtet war (wenn er nicht etwa nur Karlsbad zu passieren hatte), ihr gegolten hätte und als unbestellbar in Beethovens Hände zurückgelangte. Der in der Karlsbader Kurliste verzeichnete Baron von Arnim ist Achims Bruder, wie Achims oben erwähnter Brief feststellt. Aber jede derartige Konstruktion ist, wie gesagt, durch den Ton des Briefes vom Februar 1811 gänzlich ausgeschlossen.

Wir müssen nun der Frage näher treten, ob nicht doch vielleicht die Gräfin Therese Brunswik die Adressatin des Liebesbriefes gewesen sein kann. Wenn auch die Versuche, das Jahr 1806 oder aber 1807 als dasjenige nachzuweisen, in welchem dieser Brief an diese Dame von einem ungarischen Badeorte aus geschrieben worden sei, gescheitert sind, so sprechen doch schwerwiegende Gründe dafür, daß zu einer nicht näher erwiesenen Zeit eine ernste Neigung Beethovens für die Gräfin und desgleichen der Gräfin für Beethoven bestanden hat. Wenn die 1909 von Marie Lipsius (La Mara) herausgegebenen Memoiren[2]) echt sind, woran bei der bekannten Gewissenhaftigkeit und Vorsicht der Herausgeberin nicht zu zweifeln, so ist vor allem in diesen Umschau zu halten, ob sie Anhaltspunkte dafür bieten, daß Beethoven im Jahre 1812 an Therese Brunswik einen derartigen Brief geschrieben haben könnte.

---

[1]) Rob. Waldmüller (Edouard Duboc) teilt (Wanderstudien II 232) sogar (mit Faksimile) ein etwas holperiges Sonett mit, das Beethoven selbst gedichtet und Bettina zur Hochzeit gesandt haben soll (abgedruckt bei Unger a. a. O., S. 61).

[2]) „Beethovens Unsterbliche Geliebte. Das Geheimnis der Gräfin Brunswik und ihre Memoiren" (Leipzig, Breitkopf & Härtel 1909).

Die Memoiren sagen uns außer den Bd. II², S. 303 f. angezogenen Berichten über den freundschaftlichen Verkehr Beethovens in Mortonvasar, die schon eine aufkeimende Neigung Thereses für Beethoven verraten, daß das bis dahin schwächliche und zarte Mädchen, das sogar etwas verwachsen war („mit einem gekrümmten Rücken verband ich mit 3 Jahren die sogenannte englische Krankheit“), seit dem Jahre 1807 zufolge des Gebrauchs der Bäder in Karlsbad und Franzensbad und weiterhin durch die gesunde Lebensweise auf dem Lande bei ihrer Schwester Josephine, der schon 1803 verwitweten Gräfin Deym, seit 1809 Baronin Stackelberg, zu Wittschap in Mähren sich überraschend kräftigte (sie überlebte Beethoven um fast 34 Jahre; gest. 23. September 1861). „Meine Mutter war so glücklich mich wieder aufleben zu sehen, daß sie auf den Antrag des Egerer Stadtmagistrats einging, einen Grund dort zu kaufen, ein großes Hotel zu bauen und dazu das mir gehörige Kapital zu verwenden“ (a. a. O. S. 79)[1]).

Weiter erfahren wir, daß in Prag ein Bruder von Thereses Mutter, Baron Philipp Seeberg, Hofrat im Münz- und Bergwesen, etabliert war. Im Jahre 1812 lebte Therese in Wittschap bei Josephine, deren zweiter Gatte damals in große pekuniäre Schwierigkeiten geriet. Die Möglichkeit, daß Therese Brunswik von dem nicht eben entfernten Wittschap aus ihren Oheim in Prag aufgesucht, liegt also vor, wenn auch keine spezielle Nachricht darüber. Daß Beethoven bei einer zweitägigen Anwesenheit in Prag Gelegenheit genommen, den Baron Seeberg aufzusuchen, ist nicht unwahrscheinlich. Hat aber Beethoven am 2. oder 3. Juli Therese in Prag getroffen, so ist eine der wichtigsten Vorbedingungen für den Brief erfüllt; denn daß die Liebenden sich nicht lange vor dem Briefe ausgesprochen haben, geht aus vielen Stellen desselben hervor. Auch der ihr gehörige „Bleistift“ weist darauf hin. Erinnern wir uns der Briefe von 1811 an Brunswik und an Therese (S. 269—70), in denen von dem Porträt die Rede ist, so läßt sich nicht verkennen, daß die Beziehungen zu den Geschwistern Brunswik um diese Zeit intime waren.

[1]) Es scheint aber nur bei einer solchen Absicht sein Bewenden gehabt zu haben. Eine Anfrage beim Egerer Magistrat ergab ein negatives Resultat:

> „daß ein angeblich im August 1807 durch die Gräfin Brunswick in Franzensbad erfolgter Grundankauf weder im ‚Grund- und Kontraktenbuch Franzensbad 1795—1874‘, noch im ‚Kontraktenbuch der Untertanen 1806—1808‘, noch im ‚Vormerkbuch der Stadt Eger 1806—14‘, noch im Vormerkbuch der Untertanen 1806—14 aufgenommen erscheint. Auch in den Repertorien 1806—13 kommt der Name Brunswick nicht vor. — Möglich daß die bürgerliche Durchführung erst in späterer Zeit erfolgte (gez. Dr. Siegl)“.

Auch der Passus in dem undatierten Briefe an Brunswik, den wir unter 1812 gaben (S. 311), ist zu beachten: „Leb' wohl theurer Bruder, sey es mir, ich habe keinen, den ich so nennen könnte, schaffe soviel gutes um dich herum als die böse Zeit dies zuläßt". Daß Beethoven Brunswik keine Grüße an Therese aufträgt, ist hinlänglich dadurch erklärt, daß dieselbe damals nicht bei Franz, sondern bei Josephine lebte. 1814, wo ein Baron C. P. wiederholt Therese seine Hand anbot, lehnte sie ab: „Ich war kalt geblieben, eine frühere Leidenschaft hatte mein Herz verzehrt" (La Mara a. a. O. S. 107). Eine Notiz in den Memoiren eröffnet eine Aussicht auf weitere Aufzeichnungen Thereses, die vielleicht bestimmtere Aufschlüsse geben könnten: „Schon in Wittschap hatte ich angefangen, Journale zu schreiben. Vom Jahre 1810 bis 1852 existiren sie zum Theil noch, es ging nicht immer regelmäßig." Das „zum Theil" deutet freilich vielleicht an, daß dieselben „zum Theil" von ihr selbst vernichtet worden sind. Wenn auch die Beweiskraft einer fast 90 Jahre späteren Aussage von Lotti Languider, einer langjährigen Hausgenossin der Therese Brunswik (natürlich in deren höherem Alter), nicht eben groß ist, so sei doch darauf hingewiesen, daß dieselbe die Liebe Beethovens zu Therese Brunswik als eine „spätere" bezeichnet, „die auch zur Verlobung führte. Das war entschieden seine tiefste Liebe und daß es nicht zur Heirat gekommen ist, soll nur in der — wie soll man sagen? — ernsten Künstlernatur Beethovens, der trotz der großen Liebe sich nicht dazu entschließen konnte, den Grund gehabt haben. Gräfin Therese soll es aber schmerzlich empfunden haben" (La Mara a. a. O. S. 29). Ob freilich diese Motivierung ganz richtig ist, stehe dahin. Wenn auch Beethoven vielleicht wirklich nicht fähig war, sich in die Eigenart eines Weibes zu schicken, wie es eine glückliche Ehe erfordert, so hatte er doch damals gewiß den Wunsch, nicht länger allein durchs Leben zu wandeln, und es müssen unübersteigliche Hindernisse sich der Verbindung entgegengestellt haben. Welcher Art diese Hindernisse sein konnten, wird jedem klar, der die Memoiren aufmerksam liest. Die Mutter Thereses war adelsstolz und hielt darauf, ihre Töchter standesgemäß zu verheiraten. Daß Franz Brunswik später (in den zwanziger Jahren) ein Fräulein Sidonie Justh wegen ihres musikalischen Talentes heiratete, würde der Mutter schmerzlich genug gewesen sein, wenn sie nicht kurz vorher gestorben wäre.

Von hohem Interesse ist auch, was die Memoiren über Franz Brunswiks Jugend berichten (a. a. O. S. 129); wir ersehen da, daß er „langaufgeschossen, schwächlich, kränklich war und mit einer verhängnis-

vollen Neigung zum Kartenspielen". Etwas getrübt wird sein Bild durch die Mitteilung, wie er sich allmählich zum Herrn der väterlichen Besitzungen machte und Mutter und Schwestern knapp hielt.

Wie Therese Brunswik eine schöne Lebensaufgabe fand in der Begründung von Kinderbewahranstalten (die erste begründete sie 1828, bei ihrem Tode war die Zahl derselben in Ungarn auf 88 gestiegen), ist in dem Buch von La Mara (S. 41 ff.) ausführlich dargestellt. Die Idee, solche wohltätige Stiftungen ins Leben zu rufen, geht zurück bis auf ihren Besuch Pestalozzis in Yverdun im Jahre 1808. Ihre erzieherischen Talente betätigte sie zuerst an den Kindern ihrer Schwester Josephine, besonders an einem am 9. April 1813 geborenen Töchterchen Minona, das in den Memoiren mehrfach ausführlich erwähnt wird (S. 101 ff.). —

Damit müssen wir die Versuche, Beethovens „unsterbliche Geliebte" ausfindig zu machen, aufgeben. Ob der Brief vom 6.—7. Juli 1812 überhaupt abgesandt worden ist, wissen wir nicht und wird schwerlich jemals erwiesen werden können. Seine Bedeutung für die Biographie kann aber weder vermindert noch vermehrt werden durch die Bejahung oder Verneinung dieser Frage. Er bedeutet in dem Herzensleben Beethovens einen Höhepunkt, gegenüber welchem auch die Beziehungen zu Therese Malfatti durchaus in Schatten treten. —

Beethovens Gesundheit muß sich nach dem 16. September sehr rasch gebessert haben; denn Kapellmeister Glöggls Linzer Musikzeitung zeigt seine Ankunft in jener Stadt mit folgenden Worten an: „5. October. Nun haben wir auch das längst schon gewünschte Vergnügen, den Orpheus und größten musikalischen Dichter unsrer Zeit Hrn. L. van Beethoven hier seit einigen Tagen in unserer Hauptstadt zu besitzen; und wenn uns Apollo günstig ist, so werden wir auch Gelegenheit haben, dessen Kunst zu bewundern und in diesen Blättern unsern Lesern das Weitere mitzutheilen." Beethoven war also vermutlich direkt[1]) über Prag und Budweis

[1]) Ein nicht datiertes Billet Beethovens an Gleichenstein gehört wohl in die Zeit dieses plötzlichen Entschlusses (zuerst veröffentlicht von Nohl in Westermanns Monatsheften Dez. 1865 S. 308 Nr. 112):

„Wie kann man am geschwindesten und wohlfeilsten nach Linz kommen? — Ich bitte mir diese Frage zu erschöpfen — hast Du denn gar keine Aussicht, eine andre Wohnung zu bekommen? — Samstag oder Sonnabend (!) werde ich Dich vielleicht nach herrenhals einladen — gehab dich wohl und liebe mich.

Beethoven.

Pour Mr. Baron de Gleichenstein."

Ist die Annahme richtig, so kehrte Beethoven doch erst nach Wien zurück, ehe er nach Linz reiste.

nach Linz gereist, um einige Wochen bei seinem Bruder Johann zuzubringen. Dieser räumte ihm ein großes Zimmer ein, welches ihm eine anmutige Aussicht auf die Donau mit ihrem belebten Landungsplatze und auf die anmutige Umgegend gewährte.

Der spätere Wiener Musikverleger Franz Glöggl, damals 15jährig noch im Hause seines Vaters Franz Xaver Glöggl in Linz[1]), schrieb kurz vor seinem Tode (1872) seine Erinnerungen an Beethoven und überließ sie dem Verfasser zum Zwecke der Benutzung für sein Werk.

„Beethoven," schreibt er, „war mit meinem Vater, Domkapellmeister in Linz, in intimer Freundschaft, und als er im Jahr 1812 da war, war er täglich in unserm Hause und speiste mehrmals dort. Mein Vater sprach Beethoven an, ihm ein Aequal für 6 Posaunen[2]) zu schreiben, da er in seiner Sammlung alter Instrumente noch eine Sopran- und Quart-Posaune besaß, da gewöhnlich nur Alt-, Tenor- und Baßposaunen gebraucht wurden. Beethoven wünschte aber ein Aequal, wie es in Linz bei den Leichen geblasen wurde, zu hören; so geschah es, daß mein Vater an einem Nachmittage 3 Posaunisten bestellte, da Beethoven ohnedies bei uns speiste, und ein solches Aequal blasen ließ, nach welchem sich Beethoven niedersetzte und eines für 6 Posaunen schrieb, welches mein Vater von seinen Posaunisten auch ausführen ließ usw.[3]).

„Unter den Cavalieren, welche in Linz waren, war vorzüglich Herr Graf v. Dönhoff, ein großer Verehrer Beehoven's, welcher Beethoven zu Ehren während dessen Anwesenheit einige Soiréen gab. Bei einer

[1] Über Fr. X. Glöggel vgl. F. Gräflinger „Der letzte Turnermeister in Linz" (Linzer Tagespost 21. Februar 1909).

[2]) Wie das Autograph zeigt, ist diese Zahl 6 ein Gedächtnisfehler; es muß heißen 4 Posaunen.

[3]) Der junge Glöggl kam später in Wien öfters mit Beethoven in der Steinerschen Musikhandlung zusammen und ging eines Tages mit ihm zum „Jägerhorn" in der Dorotheengasse, um dort zu Mittag zu speisen. Da Beethoven, anstatt zu essen, die Zeit damit zubrachte, bald mit Glöggl, bald mit anderen zu sprechen, so wurden die von ihm bestellten Speisen kalt. „Ich erlaubte mir", erzählt Glöggl, „ihn einigemal zu erinnern. Da rufte er den Kellner: ‚Nimm die Speise — die ist kalt — die kann ich nicht essen — bring was anders.' So geschah es, daß er auf 6 Speisen kam, wovon er nicht den 4ten Theil genossen, und da ich mit meinem Essen fertig war, zahlte Beethoven und wir gingen." —

„Ein anderesmal lud er mich ein, Abends mit ihm einen Spaziergang zu machen, und wir gingen auf der Mariahilfer Straße. Auf einmal blieb er stehen. Ich hörte aus einem Fenster ein Pianoforte recht hüsch spielen. Beethoven nahm ein kleines Heft heraus und notirte darin, mit der Bemerkung: ‚der Gedanke gefällt mir.' —

war ich zugegen. Es wurde mehreres musicirt und Lieder von Beethoven gesungen, und er selbst wurde gebeten, auf dem Pianoforte zu fantasiren, welches er durchaus nicht wollte. Es war schon im Nebenzimmer eine lange Tafel zum Speisen hergerichtet, und es ging endlich zu Tisch. Ich war ein junger Bursch, und mich interessirte Beethoven so, daß ich immer in seiner Nähe blieb. Man suchte ihn und endlich ging man ohne ihn zur Tafel. Er war aber im Nebenzimmer und fing jetzt an zu fantasiren; alles verhielt sich still und hörte ihm zu. Ich blieb bei ihm neben dem Piano stehen. Er fantasirte beiläufig eine Stunde, wo nach und nach alles aufstand und sich herum versammelte. Nun fiel ihm erst ein, daß man ihn schon lange zum Speisen gerufen — er eilte vom Sessel in's Nebenzimmer. An der Thür stand ein Tisch mit Porzellangeschirr — er stieß aber an den Tisch so an, daß das Porzellan auf der Erde lag. Graf Dönhoff, ein reicher Cavalier, lachte dazu, und man setzte sich mit Beethoven neuerdings zum Tische. Von Musikmachen war keine Rede mehr, denn nach der Fantasie von Beethoven war die Hälfte der Saiten vom Piano abgehauen. Dieser Fantasie erinnere ich mich noch mit Vergnügen, daß ich so glücklich war, ihn in seiner nächsten Nähe gehört zu haben." —

Eine Tagebuchnotiz Beethovens, welche im Fischhoffschen Manuskript mitgeteilt wird, lautet so: „1812 war ich in Linz wegen B." Darf man annehmen, daß dies B. „Bruder" heißen sollte, so würde dadurch eine gewisse sehr unerfreuliche Mitteilung, die wir im Jahre 1860 in Linz aus vollständig zuverlässiger Quelle erhielten, ihre Bestätigung finden. Nach dieser war nämlich der Hauptzweck von Beethovens Reise dorthin eine Einmischung in seines Bruders häusliche Angelegenheiten.

Bald nach seiner Übersiedelung nach Linz hatte der Apotheker, der unverheiratet war und ein Haus besaß, welches für seine Bedürfnisse viel zu groß war, einen Teil desselben an einen Arzt aus Wien vermietet, dessen Schwägerin, die Schwester seiner Frau, einige Zeit später zu ihm zog. Diese Schwägerin, Therese Obermeyer, wird geschildert als eine Dame von anmutiger und wohlproportionierter Gestalt, und von angenehmen, wenn auch nicht schönen Gesichtszügen. Johann van Beethoven wurde bald mit ihr bekannt, fand Gefallen an ihr, sie wurde seine Haushälterin und — noch etwas mehr.

Wenn man erwägt, daß der Apotheker ein Mann von etwa 35 Jahren war, daß er seine gegenwärtige Stellung nur durch seine eigene Unternehmung, seine Ausdauer und sein gutes Glück erlangt hatte,

und daß, abgesehen von gutem Rate und vernünftigen Vorstellungen, sein Bruder kein größeres Recht hatte, sich in seine Privatangelegenheiten zu mischen, als irgendein Fremder, so erscheint es kaum glaublich, daß Beethoven, auch bei allen Exzentrizitäten seines Charakters, gerade mit diesem bestimmten Vorsatze nach Linz kommen konnte. Aber augenscheinlich war dies so. Wäre die Veranlassung seines Besuches lediglich brüderliche Zuneigung gewesen, und hätte er erst nach seiner Ankunft an Ort und Stelle die unpassende Verbindung seines Bruders mit Therese entdeckt, so hätte er mit vollem Rechte ernstliche Verhaltungen und Bitten anwenden können, um die Auflösung jener Verbindung zu bewirken; blieben sie unbeachtet, so konnte er das Haus verlassen. Aber mit dieser bestimmten Absicht dorthin zu kommen, und zu ihrer Ausführung Gewalt anzuwenden, das war eine nicht zu rechtfertigende Anmaßung von Autorität. Jedenfalls dachte Johann so und wies es zurück, sich dem Befehle seines Bruders zu unterwerfen. Durch den Widerspruch gereizt, nahm Ludwig zu allen und jeden Mitteln seine Zuflucht, um seinen Vorsatz auszuführen. Er besuchte zu diesem Zwecke den Bischof; er wendete sich an die bürgerliche Obrigkeit; er betrieb die Sache mit solchem Eifer, daß er schließlich einen polizeilichen Befehl erwirkte, das Mädchen nach Wien zu bringen, wenn sie an einem bestimmten Tage sich noch in Linz befinden sollte. Die Beschimpfung des armen Mädchens; die heftige Neigung zu ihr; der begreifliche Ärger, daß man ihm nicht gestattete, Herr in seinem eigenen Hause zu sein: diese und ähnliche Ursachen regten Johann fast bis zur Verzweiflung auf. Beethoven, welcher seinen Zweck erreicht hatte, hätte sicherlich den Verdruß seines Bruders mit Gleichmut ertragen, ja, er hätte wohl Mitleid mit ihm fühlen und versuchen können, ihn in seiner Betrübnis zu trösten. Doch weit gefehlt; als Johann mit Vorwürfen und Schmähworten in sein Zimmer trat, geriet er ebenfalls in Zorn, und es folgte eine Szene — bei welcher wir den Vorhang fallen lassen. Leider war dieselbe entehrender für Ludwig wie für Johann.

Der Apotheker — um in der Sprache des Spieltisches zu reden — hielt den entscheidenden Trumpf noch in der Hand. Sollte er ihn ausspielen? Die Antwort gibt uns das Register der Stadtpfarrei von Linz, in welchem unter dem 8. November 1812 die Heirat Johanns van Beethoven mit Therese Obermeyer eingetragen ist. Beethoven hatte das Spiel verloren. Die Wirkung, welche dieser Ausgang auf ihn ausübte, kann man aus Glöggls Zeitung entnehmen.

„Linz, am 10. November. Der große Ton-Dichter und Ton-Künstler

Louis van Beethoven hat unsere Stadt wieder verlassen, ohne unsere sehnlichsten Wünsche zu erfüllen, ihn öffentlich in einem Concert zu hören; nur ein kleiner Zirkel war so glücklich ihn bei einem liberalen Kunstfreunde Hrn. Grafen v. Dönhof zu hören, der diesen großen Künstler auf eine ihm eigene Art zu würdigen wußte. Herr v. Beethoven spielte hier anfangs eine Sonate von seiner früheren Dichtung, dann eine kurze freie Fantasie; als ihm von einigen Dilettanten das von Hofmeister in Quintett arrangirte Septett von ihm gespielt wurde, ergriff er nochmals das Fortepiano, und fantasirte über das Thema des ersten Menuetts beinahe eine volle Stunde zur Bewunderung aller Anwesenden. Nur das zurückgelassene Versprechen von ihm, einem Manne, der rechtlich Wort hält, tröstet uns über das jetzt entbehrte Vergnügen. Die Achtung aller, die ihn näher kennen lernten, begleitete ihn."

Ein leiser Grund ist noch zu der Annahme vorhanden, Beethoven habe die Reise nach Linz plötzlich unternommen auf Grund einer falschen Nachricht, daß Johann im Begriffe sei, Therese zu heiraten, und mit der Absicht, dieses zu verhindern. Jedenfalls eilte Beethoven nach Wien zurück in einem keineswegs beneidenswerten Gemütszustande. Er war von Zorn und Ärger darüber erfüllt, daß die Maßregeln, die er getroffen hatte, so schlecht erwogen gewesen waren, daß infolge derselben gerade das Resultat herbeigeführt wurde, welches er hatte verhindern wollen; sie hatten dem leichtsinnigen Frauenzimmer das gesetzliche Recht verschafft, ihn „Bruder" zu nennen, und hatten es in Johanns Macht gelegt, wenn er jemals in Zukunft Ursache haben sollte, seinen Hochzeitstag zu bereuen, dem Bruder den Vorwurf zu machen, daß er an seinem Unglücke die Schuld trage. In der Tat, als diese unglückliche Zukunft kam, erklärte Johann jederzeit, daß Ludwig ihn zu dieser Heirat getrieben habe. Wie der Komponist damals die Sache ansah, werden wir sehen, wenn wir an jene Zeit kommen. Eine Schwägerin war bereits für Beethoven eine bittere Quelle von Schimpf und Ärger geworden; und nun die zweite! Die Zeit mußte es lehren. Wir nehmen hier Abschied von dem Apotheker, und es wird lange dauern, bis wir ihm wieder begegnen. —

Beethovens musikalische Arbeit in Linz war die Vollendung der 8. Symphonie, welche nach Johann van Beethovens etwas zweifelhafter Autorität auf Spaziergängen zum und auf dem Pöstlingberge skizziert und dann ausgearbeitet wurde [1]). Schindlers Erzählung über den

[1]) Doch wissen wir, daß Beethoven schon vor der Reise in die böhmischen Bäder auch an der 8. Symphonie fleißig gearbeitet hat; er scheint sogar von Fran-

Ursprung des berühmten Allegretto scherzando dieser Symphonie (s. unten S. 317) bringt einen neuen Namen zu den handelnden Personen in unserem Drama.

Johann Nepomuk Mälzel war der Sohn eines Orgelbauers zu Regensburg. Er erhielt eine gründliche musikalische Erziehung und gründete seine selbständige Existenz sich zuerst durch Klavierspiel und Klavierunterricht, worin er eine nicht geringe Geschicklichkeit bewährte. Aber seine außerordentliche Liebhaberei für Mechanik und sein Erfindungstalent bewirkte bald, daß er das Musikzimmer mit der Werkstätte vertauschte. Irgendwo wird erzählt, daß ihm, nachdem er als Hofmechanikus in Wien angestellt und mit Ausführung einer Arbeit für die Kaiserin beauftragt worden war, 1809 in Schönbrunn Zimmer angewiesen wurden. Bald nachher nahm Napoleon Besitz von diesem Schlosse und soll während dieser Zeit mit Kempelens Schachspieler, dessen Eigentümer Mälzel geworden war, eine Partie gespielt haben, wobei wahrscheinlich Allgaier die in dem Kasten verborgene Person war. Die Wahrheit der Anekdote können wir nicht verbürgen.

Von Schönbrunn aus bezog Mälzel Zimmer in Steins Pianofortefabrik am Glacis zwischen der Karlskirche und dem Gasthause zum Mondschein und begann dort die Konstruktion eines neuen und verbesserten Panharmonikons, nachdem er sein erstes in Paris verkauft hatte. Dies war seine Hauptbeschäftigung im Jahre 1812. Der kürzlich verstorbene Karl Stein erinnerte sich deutlich der häufigen Besuche Beethovens in Mälzels Werkstätte, der großen Vertraulichkeit zwischen den beiden Männern und der fortgesetzten Versuche des Mechanikus, ein Hörrohr zu konstruieren, welches der taube Komponist praktisch brauchbar und vorteilhaft finden möchte. Es ist bekannt, daß von den vier angefertigten Instrumenten eines ihm so weit genügte, daß er es etwa acht bis zehn Jahre lang gelegentlich benutzte.

Die Notwendigkeit und Möglichkeit, eine Art von Maschine zu erfinden, durch welche die Komponisten in den Stand gesetzt würden, das Tempo eines Musikstücks bzw. seiner einzelnen Teile genau zu bestimmen, war mehrere Jahre hindurch Gegenstand vielfacher Erörterungen gewesen.

---

zensbrunn aus im August in einem nicht erhaltenen Briefe an Breitkopf & Härtel zwei Symphonien als fertig bezeichnet zu haben, da die Allg. Mus. Ztg. v. 2. Sept. 1812 schrieb: „L. van Beethoven, welcher zur Bade- und Brunnen-Cur erst in Töpliz, dann in Karlsbad sich aufhielt und nun in Eger ist, hat . . . wieder zwei neue Symphonien geschrieben“. Die endgültige Niederschrift aber erfolgte laut Aufschrift des Autographs „Linz im October 1812“.

„Herr Mälzel hatte auf seinen Reisen durch Deutschland, Frankreich und Italien, zufolge seiner erprobten Kenntnisse in der Mechanik und Musik, von den angesehensten Componisten und Conservatorien die Aufforderung erhalten, sein Talent auch einmal einer gemeinnützigen Erfindung zu widmen, nachdem mehrere diesfalls gemachte Versuche anderer bisher immer mangelhaft blieben. Er unterzog sich der Lösung dieser Aufgabe, und es gelang ihm, mit dem kürzlich aufgestellten Modelle vorerst die vollkommene Befriedigung der ersten Tonsetzer Wiens zu erreichen, der bald die Anerkennung aller Übrigen in den benannten Reichen nachfolgen soll. Das Modell hat die verschiedenartigsten Versuche, welche die Componisten Salieri, Beethoven, Weigl, Gyrowetz und Hummel damit machten, genau bestanden. Herr Hofkapellmeister Salieri hat die erste Anwendung dieses Chronometers auf ein großes Meisterwerk, Haydns Schöpfung, gemacht und auf deren Partitur alle Tempos nach den Graden desselben bezeichnet u. s. w. Herr Beethoven ergreift diese Erfindung als ein willkommenes Mittel, seinen genialen Compositionen aller Orten die Ausführung in dem ihnen zugedachten Zeitmaß, das er so häufig verfehlt bedauert, zu verschaffen." So heißt es in einem Artikel der Wiener Vaterländischen Blätter vom 13. Okt. 1813, betitelt: „Melzel's musikalischer Chronometer". Die Allg. Mus. Zeitung vom 1. Dezember widmet diesem Instrumente etwa zwei Seiten; für unseren Zweck genügt die Anführung einiger Worte aus der dort gegebenen Beschreibung. „Die äußeren Bestandtheile dieses Chronometers .... bestehen in einem kleinen Hebel, der durch ein gezahntes Rad, das einzige in dem ganzen Werke, in Bewegung gebracht wird, und mittelst der daraus erfolgenden Schläge auf einen kleinen hölzernen Ambos die Taktheile in fortwährend gleichen Zwischenräumen anzeigt". Dieser Chronometer war also verschieden von dem Instrumente, welches wir gegenwärtig als „Mälzels Metronom" kennen.

Wir haben nunmehr zu fragen, ob Schindlers Erzählung über die Entstehung des Allegretto scherzando eine kritische Prüfung verträgt.

„In der Frühlingszeit des Jahres 1812 saßen Beethoven, der Mechaniker Mälzel, Graf von Brunswick, Stephan von Breuning und andere bei einem Abschiedsmahle zusammen, ersterer, um alsbald die Reise zu seinem Bruder Johann nach Linz anzutreten, dort seine achte Sinfonie auszuarbeiten und später die Böhmischen Bäder zu besuchen — Mälzel aber, um eine Reise nach England zu machen und daselbst seinen berühmten Trompeter-Automaten zu produciren. Letzteres Reiseproject mußte indeß aufgegeben und auf unbestimmte Zeit verschoben werden.

Die von diesem Mechaniker erfundene Tact-Maschine — Metronom — war zur Zeit bereits so weit gediehen, daß Salieri, Beethoven, Weigl und andere musikalische Notabilitäten eine öffentliche Erklärung über deren Nützlichkeit abgegeben hatten. Beethoven, im vertraulichen Kreise gewöhnlich heiter, witzig, satyrisch, ‚aufgeknöpft‘, wie er es nannte, hat bei diesem Abschiedsmahle nachstehenden Canon improvisirt, der sofort von den Theilnehmern abgesungen worden." Schindler druckt nun den wohlbekannten Kanon ab und fügt hinzu: „Aus diesem Canon ist das Allegretto hervorgegangen."

Daß Mälzels „ta ta ta" Beethoven den Gedanken des Allegretto eingab, und daß bei einem Abschiedsmahle der Kanon über dieses Thema gesungen wurde, ist ohne Zweifel wahr; doch ist es keineswegs sicher, daß der Kanon der Symphonie vorherging. Schindler war damals ein junger Mensch von 17 Jahren, „im letzten Cursus des Gymnasiums zu Olmütz", und erzählt folglich seine Geschichte auf Grund der Mitteilung eines andern, und zwar des Grafen Brunswik. Es könnte nun freilich auf Brunswiks Seite hinsichtlich des Datums ein kleiner Gedächtnisfehler vorgekommen sein; viel wahrscheinlicher ist jedoch, daß Schindler das, was er hörte, unbewußt mit seinen eigenen vorgefaßten Begriffen zu vereinigen suchte. Daß Schindler Beethoven erst zu Johann nach Linz (wo er die 8. Symphonie beendet) und dann in die böhmischen Bäder reisen läßt, ist ja zweifellos ein Irrtum[1]); auch wissen wir, daß er hinsichtlich des Metronoms im Irrtume war, desgleichen hinsichtlich der beabsichtigten Reisen von Beethoven und Mälzel; und so wahrscheinlich auch hinsichtlich des Abschiedsmahls. Über diesen letzten Punkt bieten die Verzeichnisse der „Angekommenen in Wien" einen gewichtigen negativen Beweis. Forray kommt von Pest-Ofen in den Jahren 1809, 1810, 1811; Gräfin Brunswik 1811; aber Graf Brunswik ist jenen Verzeichnissen zufolge nicht in Wien gewesen von März 1810 bis Ende Februar 1813, also bis vier Monate nach der Vollendung der 8. Symphonie[2]). Unter dem letzteren Datum werden wir Anlässe in

---

[1]) Nohl (II, 362) nimmt gar einen zweimaligen Aufenthalt in Linz an, vor und nach Teplitz, wofür aber alle Anhaltspunkte fehlen.

[2]) Ohne spezielle Beziehung auf den vorliegenden Fall möchte doch der Bearbeiter der zweiten Auflage nicht die Bedenken unterdrücken, die er gegenüber Thayers Folgerungen aus den Listen der „Angekommenen in Wien" äußern zu dürfen glaubt. Diese Listen sind gewiß sehr schätzbar, wo es sich um Bestimmung von Daten handelt, z. B. haben wir aus denselben positive Auskunft erhalten bezüglich der Ankunft von

Menge für das Abschiedsmahl finden, nicht aber in der Frühlingszeit von 1812. Das Wort „Metronom" konnte der Kanon vor 1817 nicht enthalten; und ebensowenig konnte das ta ta ta den Pendelschlag eines Instrumentes darstellen, welches noch gar nicht erfunden war; es sollte dadurch vielmehr der Schlag des Hebels auf dem Amboß nachgeahmt werden.

Die Konversationsbücher lassen in Schindlers eigener Hand erkennen, wie er in den Besitz des Kanons kam. Beethoven pflegte während der ersten Jahre ihrer Bekanntschaft häufig abends mit einem Hauptmann der Arcierenleibgarde des Kaisers, einem gewissen Herrn Pinterics, damals in musikalischen Kreisen wohlbekannt, und mit Oliva „in einem abgelegenen Zimmer im Blumenstock im Ballgäßchen" zusammenzukommen. In einem Konversationsbuche von 1820 schreibt Schindler: „Der Canon Motiv zum 2ten Satz der 8. Symphonie. — Ich kann das Original nicht finden. Sie werden wohl die Güte haben und ihn noch einmal aufschreiben. — Herr Pinterics sang damals den Baß, der Capitain 2ten Tenor, Oliva 2ten Baß." Ferner im Jahre 1824: „Ich bin eben im 2ten Satz der 8. Sinfonie — ta, ta, ta, ta, — der Canon auf Mälzel. — Es war doch ein sehr lustiger Abend, als wir diesen Canon im Kamehl sangen. — Mälzel der Baß. — Damals sang ich noch Sopran. — Ich glaube daß es Ende Dec. 1817 war[1]). — Die Zeit wo ich vor Eurer Majestät schon öfter erscheinen durfte. — 1816 — 1815 — nach der Aufführung der 4. Symphonie. — Ich war noch jung damals, aber hatte viel Courage; nicht wahr?" Bei der ersten dieser Gelegenheiten [1813] muß demnach das Wort „Chronometer" gesungen worden sein; bei der zweiten, als Mälzel mit dem „Metronom" wieder nach Wien zurückgekehrt war, und Schindler sang, wurde letzteres Wort untergelegt und natürlich in der 1820 gemachten Abschrift beibehalten.

Die notwendige Schlußfolgerung aus Vorstehendem ist folgende. Wenn der Kanon vor der Symphonie geschrieben war, dann wurde er nicht bei dem Abschiedsmahle improvisiert; wenn er bei dieser Gelegenheit improvisiert wurde, war er nur eine Wiederholung des Allegrettothemas in Kanonform. —

Ries, Reichardt und andern in Wien. Ob aber nicht Brunswik doch öfter in Wien gewesen ist, als die Fremdenliste anzeigt, ist gewiß sehr fraglich, zumal seine Schwester Josephine ihre Wiener Wohnung nicht aufgegeben hatte und auch seine Mutter zeitweilig dort wohnte, wie aus den „Memoiren" der Gräfin Therese hervorgeht.

[1]) Dies ist richtig; Mälzel war damals für einige Monate wieder in Wien.

Es waren jetzt seit Beethovens Abschied von Bonn gerade zwanzig Jahre verflossen. Eine kleine Anekdote zeigt, daß in seiner Erinnerung noch eine warme Stelle für die alten dort verlebten Tage übrig war. Peter Lenne[1]), Königlicher Gartendirektor zu Potsdam, war der Sohn jenes Lenne, welcher zu Poppelsdorf und Bonn unter Max Franz eine ähnliche Stellung eingenommen hatte. Derselbe kam, wie er dem Verfasser erzählte, im Oktober 1812 nach Wien und brachte dem Komponisten Briefe von seinem Vater und von Franz Ries. Als er sie übergab, und Beethoven den Bonner Dialekt hörte, rief er erfreut aus: „Dich versteh' ich, Du sprichst Bönnisch. Du mußt Sonntags immer mein Gast sein, im weißen Schwann in der Kärnthner Straße.“ Die Einladung wurde natürlich angenommen; doch war nichts von besonderer Wichtigkeit, was bei dieser Gelegenheit vorgefallen wäre, in Herrn Lennes Gedächtnis zurückgeblieben. —

Pierre Rode, in der Zeit seiner höchsten Blüte der erste unter den lebenden Violinspielern, machte nach seiner Vertreibung aus Rußland eine Konzertreise durch Deutschland und kam im Dezember dieses Jahres nach Wien. Spohr, dessen Urteil über Violinspiel wohl nicht angefochten werden kann, hatte ihn zehn Jahre früher mit Staunen und Entzücken gehört und hörte ihn jetzt wieder in einem öffentlichen Konzerte am 6. Januar und war der Ansicht, daß er zurückgegangen sei, fand sein Spiel „kalt und manierirt“; er „vermißte die frühere Kühnheit in Besiegung großer Schwierigkeiten und fühlte sich besonders unbefriedigt vom Vortrage des Cantabile. Auch das Publikum schien unbefriedigt; wenigstens wußte er es nicht bis zum Enthusiasmus zu erwärmen“. Aber Rode hatte nun einmal einen großen Namen; er erwies den hohen Adligen die herkömmliche Huldigung und sie wurde ihm erwiesen, und so konnte er in ihren Salons seine immer noch großen Talente zur Geltung bringen. Beethoven muß von seinen Fähigkeiten damals noch eine hohe Meinung gehabt haben; er nahm die Sonate Op. 96 wieder vor und vollendete sie, damit sie in einem der Abendkonzerte beim Fürsten Lobkowitz von Rode und Erzherzog Rudolf gespielt würde. Nach dem Tone der beiden von Köchel mitgeteilten Briefe an den Erzherzog scheint der Komponist von Rodes Leistungen weniger befriedigt gewesen zu sein, als er erwartet hatte. Er schrieb im Dezember 1812 an denselben:

[1]) Der Verfasser lernte denselben am 2. Januar 1860 zu Potsdam durch Vermittlung des Herrn Musikdirektor Weichmann kennen.

„Morgen in der frühesten Frühe wird der Copist an dem letzten Stück anfangen können, da ich selbst unterdessen noch an mehreren anderen Werken schreibe, so habe ich um der bloßen Pünktlichkeit willen mich nicht so sehr mit dem letzten Stücke beeilt, um so mehr, da ich dieses mit mehr Ueberlegung in Hinsicht des Spiels von Rode schreiben mußte; wir haben in unsern Finales gern rauschendere Passagen, doch sagt dies R. nicht zu und — schenirte mich doch etwas. — Uebrigens wird Dienstags alles gut gehen können. Ob ich diesen Abend bei Ihro Kaiserl. Hoheit erscheinen kann, nehme ich mir die Freiheit zu zweifeln trotz meinem Diensteifer; aber dafür komme ich morgen Vormittag, morgen Nachmittag, um ganz die Wünsche meines erhabenen Schülers zu erfüllen." —

Wir besitzen einen Bericht über die Aufführung der Sonate in Glöggls Zeitung von Montag den 4. Januar. „Der große Violinspieler Rode hat dieser Tage ein neues Duett für P. Forte und Violin mit Sr. K. Hoheit dem Erzherzog Rudolph bei Sr. Durchl. dem Fürsten Lobkowitz gespielt. Das Ganze wurde gut vorgetragen, doch müssen wir bemerken, daß die Klavierpart weit vorzüglicher, dem Geiste des Stücks mehr anpassend, und mit mehr Seele vorgetragen ward, als jene der Violine. Hrn. Rode's Größe scheint nicht in dieser Art Musik, sondern im Vortrag des Concerts zu bestehen. Die Komposition dieses neuen Duetts ist von Hrn. Lud. van Beethoven: es läßt sich von diesem Werke weiter nichts sagen, als daß es alle seine übrigen Werke in dieser Art zurückläßt, denn es übertrifft sie fast alle an Popularität, Witz und Laune."

Das Datum dieser Mitteilung zeigt, daß der Dienstag in dem obigen Briefe der 29. Dezember war. Demnach wäre, wenn die Skizzen zum 2., 3. und 4. Satze dieser herrlichen Sonate nicht in das vorhergehende Jahr gehören, wie wir am Schlusse des vorigen Kapitels darzutun suchten, das ganze Werk mit Ausnahme des ersten Satzes in höchstens 12 bis 15 Tagen ausgearbeitet worden.

Wir besitzen noch zwei Briefe, welche sich auf eine Wiederholung dieser Sonate am folgenden Donnerstag den 7. Januar beziehen. Dieselben werden passend hier eingeschaltet.

1. Erzh. Rudolf an Beethoven[1]).

„Lieber Beethoven

Uebermorgen Donnerstags ist um 6 Uhr Abends wieder Musik bei dem Fürsten Lobkowitz und ich soll daselbst die Sonate mit dem Rhode wiederholen, wenn es Ihre Gesundheit und Geschäfte erlauben, so wünschte ich Sie morgen bei mir zu sehen um die Sonate zu überspielen.

[1]) Im Besitze des Malers Amerling in Wien.

Will der Rhode vielleicht die Violinstimme zum überspielen haben, so machen Sie mir es zu wissen, damit ich dieselbe schicken könne; wie auch, ob und wann Sie morgen zu mir kommen können.

Ihr Freund

Rudolph."

2. Beethoven an den Erzherzog [1].

„Ich war eben gestern ausgegangen, als Ihr gnädiges Schreiben bei mir anlangte. — Was meine Gesundheit anbelangt, so ist's wohl dasselbe, um so mehr, da hierauf moralische Ursachen wirken, die sich so bald nicht scheinen heben zu wollen; um so mehr, da ich nur alle Hülfe bei mir selbst suchen und nur in meinem Kopf die Mittel finden muß; um so mehr, da in der jetzigen Zeit weder Wort, weder Ehre, weder Schrift jemanden scheint binden zu müssen. — Was meine Beschäftigungen anbelangt, so bin ich mit einem Theile derselben am Ende, und würde auch ohne Ihre Gnädige Einladung schon heute mich um die gewohnte Stunde eingefunden haben. — Roden anbelangend haben J. Kais. Hoheit die Gnade, mir die Stimmen durch Ueberbringer dieses übermachen zu lassen, wo ich sie ihm sodann mit einem Billet doux von mir schicken werde. Er wird das die Stimme schicken gewiß nicht übel aufnehmen, ach gewiß nicht! Wollte Gott, man müßte ihn deshalb um Verzeihung bitten, wahrlich die Sachen ständen besser. — Gefällt es Ihnen, daß ich diesen Abend um 5 Uhr, wie gewöhnlich — komme, oder befehlen J. K. H. eine andere Stunde, so werde ich, wie immer darnach trachten, aufs pünktlichste Ihre Wünsche zu erfüllen."

Gleich diesen beiden Briefen liegt es der strengen chronologischen Folge etwas voraus, wenn wir hier auch das anführen, was Spohr in seiner Selbstbiographie über seinen persönlichen Verkehr mit Beethoven schreibt. Es ist aber interessant und doppelt willkommen, weil es die einzige Schilderung dieser Art aus der Periode ist, in welcher wir gerade stehen; es ist überdies auch zuverlässig. Im allgemeinen ist allerdings das, was Spohr in jenem Werke über Beethoven erzählt, so voll von unverantwortlichen Irrtümern, daß in der Benutzung seiner Angaben die größte Vorsicht nötig ist; es ist außerdem von einem herben und unangenehmen Tone durchzogen und macht den Eindruck, als hätte sein Gedächtnis am lebhaftesten und in unbewußter Übertreibung alles das bewahrt, was geeignet war, Beethoven in ein lächerliches Licht zu setzen. Was wir hier mitteilen, ist wenigstens vergleichsweise frei von diesen Vorwürfen.

„Nach meiner Ankunft in Wien [um den 1. Dec.] suchte ich Beethoven sogleich auf, fand ihn aber nicht und ließ deshalb meine Karte zurück. Ich hoffte nun, ihn in irgend einer der musikalischen Gesellschaften

[1] Bei Köchel, Nr. 5.

zu finden, zu denen ich häufig eingeladen wurde, erfuhr aber bald, Beethoven habe sich, seitdem seine Taubheit so zugenommen, daß er Musik nicht mehr deutlich und im Zusammenhange hören könne, von allen Musikpartieen zurückgezogen und sei überhaupt sehr menschenscheu geworden. Ich versuchte es daher nochmals mit einem Besuche; doch wieder vergebens. Endlich traf ich ihn ganz unerwartet in dem Speisehause, wohin ich jeden Mittag mit meiner Frau zu gehen pflegte. Ich hatte nun schon Concert gegeben [17. December] und zweimal mein Oratorium aufgeführt [21. u. 24. Januar]. Die Wiener Blätter hatten günstig darüber berichtet. Beethoven wußte daher von mir, als ich mich ihm vorstellte und begrüßte mich ungewöhnlich freundlich. Wir setzten uns zusammen an einen Tisch, und Beethoven wurde sehr gesprächig, was die Tischgesellschaft sehr verwunderte, da er gewöhnlich düster und wortkarg vor sich hinstarrte. Es war eine sauere Arbeit, sich ihm verständlich zu machen, da man so laut schreien mußte, daß es im dritten Zimmer gehört werden konnte. Beethoven kam nun öfter in dieses Speisehaus und besuchte mich in meiner Wohnung. So wurden wir bald gute Bekannte. Beethoven war ein wenig derb, um nicht zu sagen roh; doch blickte ein ehrliches Auge unter den buschigen Augenbrauen hervor.

„Nach meiner Rückkehr von Gotha [Ende Mai 1813] traf ich ihn dann und wann im Theater an der Wien, dicht hinter dem Orchester, wo ihm Graf Palffy einen Freiplatz gegeben. Nach der Oper begleitete er mich gewöhnlich nach meinem Hause und verbrachte den Rest des Abends bei mir. Dann konnte er auch gegen Dorette und die Kinder sehr freundlich sein. Von Musik sprach er höchst selten. Geschah es, dann waren seine Urteile sehr streng und so entschieden, als könne gar kein Widerspruch dagegen stattfinden. Für die Arbeiten anderer nahm er nicht das mindeste Interesse; ich hatte deshalb auch nicht den Mut, ihm die meinigen zu zeigen. Sein Lieblingsgespräch in jener Zeit war eine scharfe Kritik der beiden Theaterverwaltungen des Fürsten Lobkowitz und des Grafen Palffy. Auf letzteren schimpfte er oft überlaut, wenn wir noch innerhalb seines Theaters waren, so daß es nicht nur das ausströmende Publikum, sondern auch der Graf selbst in seinem Bureau hören konnte. Dies setzte mich sehr in Verlegenheit, und ich war immer bemüht, das Gespräch auf andere Gegenstände zu lenken.

„Das schroffe, selbst abstoßende Benehmen Beethovens in jener Zeit rührte theils von seiner Taubheit her, die er noch nicht mit Ergebung zu tragen gelernt hatte, theils war es Folge seiner zerrütteten

Vermögensverhältnisse. Er war kein guter Wirth und hatte noch das Unglück, von seiner Umgebung bestohlen zu werden. So fehlte es oft am Nöthigsten. In der ersten Zeit unserer Bekanntschaft fragte ich ihn einmal, nachdem er mehrere Tage nicht in's Speisehaus gekommen war: ‚Sie waren doch nicht krank?' — ‚Mein Stiefel war's, und da ich nur das eine Paar besitze, hatte ich Hausarrest', war die Antwort." —

Es waren andere Sorgen, Beschwerden und Bedrängnisse, mit welchen Beethoven in dem folgenden Jahre zu kämpfen hatte, in welches diese Erinnerungen strenggenommen gehören und wozu sie eine Art von Einleitung bilden. Dieselben waren freilich Spohr nicht bekannt; ihr Verkehr war nicht jener vertraute Verkehr, in welchem das Herz des Freundes sich dem Freunde öffnet. —

Im Jahre 1812 war es auch, daß Beethoven erlaubte, eine Maske von seinem Gesichte zu nehmen. Dies geschah auf Verlangen Streichers, welcher seine Büste jenen, die bereits sein Pianofortemagazin schmückten, beifügen wollte. Dieselbe wurde ausgeführt von Professor Franz Klein, einem Schüler des berühmten Bildhauers Fischer, und ziert noch jetzt den Raum, für welchen sie bestimmt war. Diese Maske war die, welche später so oft wiederholt wurde und welche vielfach irrtümlich Dannhauser[1]) zugeschrieben wird. Maske und Büste sind erhalten im Besitz von Streicher in Wien; eine Kopie davon im Beethovenhause zu Bonn. Vgl. Frimmel, Neue Beethovenstudien I [1905] S. 40ff., wo auch berichtet wird, wie ungebärdig sich Beethoven bei der Eingipsung seines Gesichts benahm. Nach Frimmels überzeugenden Nachweisen ist Kleins Beethovenbüste das getreueste Abbild seines Antlitzes.

Wie Varnhagen im vorhergehenden, so belehrt uns Theodor Körner in diesem Jahre, daß Beethoven den Wunsch, sein Glück noch einmal auf der Opernbühne zu versuchen, keineswegs aufgegeben hatte. Am 6. Juni schreibt der jugendliche Dichter: „Wenn Weinlig meinen Alfred nicht bald componiren will, so soll er mir ihn schicken. Ich würde dann nach den etwas verbesserten Ansichten, die ich jetzt vom Theater und vorzüglich vom Operntexte habe, mehreres streichen, da das Ganze viel zu lang ist, und es hier an's Kärnthnerische Theater geben, da ich von Beethoven, Weigl, Gyrowetz u. s. w. unendlich um Texte geplagt werde." Und am 10. Febr. 1813: „Für Beethoven bin ich um Ulysses Wiederkehr angesprochen worden. Lebte Gluck, so wäre das ein Stoff für seine Muse." —

[1]) Über Joseph Dannhauser und die am 28. März 1827 genommene Totenmaske Beethovens s. Bd. V, 494.
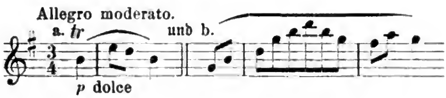
Die Kompositionen des Jahres 1812.

Das Verzeichnis der Kompositionen des Jahres 1812 umfaßt zwar nur wenige Nummern, aber unter denselben befinden sich zwei Symphonien, die siebente in A-Dur Op. 92 und die achte in F-Dur Op. 93, und die Violinsonate in G-Dur Op. 96. Die Ausarbeitung und Fertigstellung dieser drei hochbedeutenden Werke steht für das Jahr 1812 fest; man wird gewiß Bedenken tragen, ein Jahr unfruchtbar zu nennen, das drei solche Werke gezeitigt hat. A. W. Thayer ist im Nachweise der lähmenden Wirkung der zerschlagenen Heiratspartie des Jahres 1810 wohl etwas zu weit gegangen, wenn er die ganze Zeit bis 1816 als eine Zeit der Erlahmung der Schaffenskraft und Schaffenslust des Meisters zu charakterisieren versuchte. Es war das auch nur durchführbar, wenn er das Pettersche Skizzenbuch, in welchem sich die Vorarbeiten für die Hauptwerke des Jahres 1812 befinden, in die Zeit der von Beethoven selbst hervorgehobenen gesteigerten Arbeitslust nach dem Abzug der Franzosen im Herbst 1809 verwies. Wir haben aber gesehen, daß jene Wochen angestrengter fieberhafter Tätigkeit durch eine völlig ausreichende Anzahl anderer Werke hinlänglich besetzt sind (S. 165), und geben lieber Nottebohm recht, der das Skizzenbuch in die Zeit von Ende 1811 bis Anfang 1813 setzt. Die Reihenfolge der Fertigstellung der drei Werke steht fest; die beiden Symphonien tragen im Autograph die Daten (die A-Dur) „1812 13ten“ [May] und (die achte) „Linz im Monath October 1812“. Da dieselben aber erst 1813 und 1814 ihre ersten Aufführungen erfuhren, verschieben wir ihre Besprechung bis dahin. Es bleibt also nur die Violinsonate, die letzte, die Beethoven geschrieben, hier zu beleuchten.
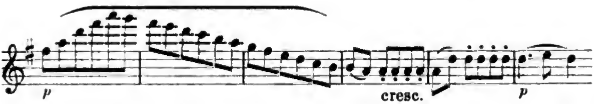
Da Glöggls Linzer „Musikalische Zeitung“ einen vom 4. Januar 1813 datierten Bericht über die „dieser Tage“ stattgefundene erste Aufführung der Sonate beim Fürsten Lobkowitz, mit Erzherzog Rudolf am Klavier und Pierre Rode als Violinist enthält, so ist die Sonate sicher noch Ende Dezember 1812 gespielt worden und zwar Dienstag 29. Dezember. Wie so oft, war das Werk, dessen Tag der Aufführung bereits festgesetzt war, nur eben gerade noch rechtzeitig fertig geworden, was in diesem Falle bedenklicher war als z. B. bei der Kreutzersonate, da der Spieler des Klavierparts nicht Beethoven, sondern der Erzherzog Rudolf war, der mindestens für den letzten Satz nur ein paar Tage zum Studium übrig behielt. Wenn der Berichterstatter dem Erzherzog einen weit vorzüglicheren, dem Geiste des Stückes sich mehr anpassenden Vortrag mit mehr

Seele nachrühmt als dem Violinisten Rode, so mag die Rücksichtnahme auf den hohen Rang des Vortragenden ein wenig mit in Rechnung zu stellen sein. Wenn aber Beethoven bemerkt, daß er im letzten Satze einige Rücksicht auf Rodes Abneigung gegen rauschende Passagen genommen habe, was ihn etwas „schenierte“, so ist man versucht zu vermuten, daß vielleicht mehr die Rücksicht auf die technischen Fähigkeiten des fürstlichen Klavierspielers ihn abgehalten hat, virtuoser zu schreiben. Jeder Kenner des Satzes wird freilich lächeln, wie diese Selbstbeschränkung ausgefallen ist. Der Part der linken Hand der dritten Variation ist viel gefährlicher als brillantes Passagewerk und trotz einiger von Beethoven beigefügten Fingersätze recht schwer (auch einige andere Klippen könnten angeführt werden). Wenn der Erzherzog die Anerkennung in Glöggls Referat voll verdiente, so muß er sich zu einem wackeren Pianisten entwickelt haben.
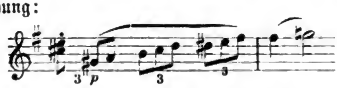
Das Pettersche Skizzenbuch enthält zum ersten Satze der Sonate keine Skizzen, es sind überhaupt keine bekannt. Da die Entwürfe der drei anderen Sätze in der Reihenfolge der gedruckten Sätze auftreten, so ist wohl bestimmt anzunehmen, daß der erste Satz bereits früher fertig oder so gut wie fertig gewesen ist. Jedenfalls trägt er alle Merkmale einer voll ausgereiften Komposition. Doch steht der Stil des Satzes dem von Op. 90 und Op. 101 nahe, und es ist nicht daran zu denken, daß die Erfindung weit zurück liege. Eine wahrhafte Überfülle thematischer Ideen von sprechendem Ausdruck und scharf geschnittener Physiognomie wachsen in der ungezwungensten Weise eine aus der anderen heraus. Die beiden Hauptmotive des Kopfthemas:



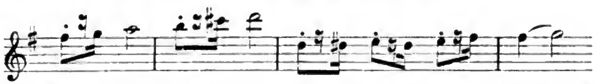
legen den weich lyrischen Charakter des Satzes fest, der durch zu schnelle Temponahme zur Unkenntlichkeit entstellt wird. Es ist gar kein wirkliches Allegro, das moderato ist sehr ernsthaft gemeint; eine Bezeichnung wie Allegretto sempre espressivo e cantabile hätte vielleicht einem Vergreifen des Tempo besser vorgebeugt. Freilich darf das Tempo nicht starr durchgeführt werden, sondern verlangt eine sehr freie Nüancierung; so muß gleich Takt 10 ff. die Ausspinnung von b. zu einem auf 12 statt 4 Takten erweiterten Nachsatze unbedingt ein wenig belebt werden, um mit den rührend zurücksinkenden Schlußtakten wieder zu Ruhe zu kommen:
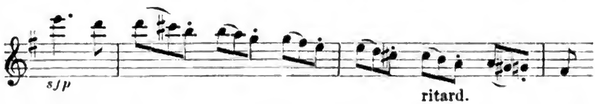


Hier gibt sich der Komponist des G-Dur-Konzerts zu erkennen. Aber auch der zum zweiten Thema die Tür öffnende Halbschluß auf den A-Dur-Septimenakkord gibt einen neuen Gedanken von thematischer Bedeutsamkeit der Entstehung:
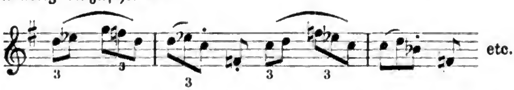


der durch Imitationen im Abstand von einem Takt leidenschaftlich drängend (aber ohne crescendo) zu einem achttaktigen Satze auswächst und mit seiner Schlußnote weich einmündet in das zweite Thema:



Auch in diesem Thema wird eine kleine Steigerung der Dynamik sogleich wieder durch weiches Herabgleiten aufgehoben:
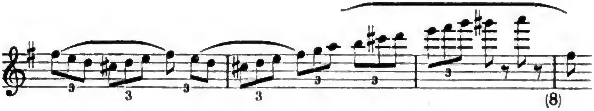


das zweitemal mit einem Trugschluß nach B-Dur (${}^{0}Tp$), auf dem wie mit einer Art Fermate stillgestanden wird, um ein neues thematisches Gebilde visionsartig einzuschieben:
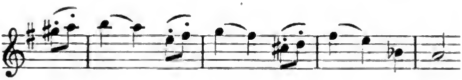


worauf der gewaltig erweiterte Nachsatz den D-Durschluß lange hinausschiebt, um nach durch 6 Takte sf heftig wiederholtem getrillerten a² in rührender Naivität hinzuschmelzen:



Aber nun folgen erst noch eine ganze Reihe reizender Epiloge, zunächst zweimal in flimmernden Triolen (Oberstimmen in Terzen, Baß in Gegenbewegung):



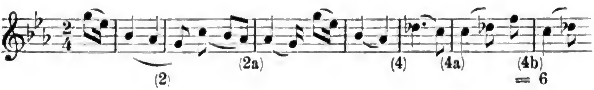
dann aber noch einmal mit auffallender thematischer Gebarung:
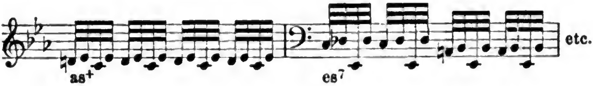


Die nur kurze Durchführung beschränkt sich auf die Verarbeitung der Motive dieser Epiloge, die Wiederkehr der Themen verläuft durchaus normal, und eine aus dem Material der Epiloge und des Kopfthemas gewobene Coda schließt das Ganze einheitlich ab. In dem ganzen Satze kommt nicht ein einziger Takt vor, den man arabeskenhaft, passagenhaft, virtuos nennen könnte, alles ist mit Wohllaut durchtränkt und mit Ausdruck gesättigt.

Was Glöggls Referat (S. 351) von der Sonate sagt (Popularität, Witz und Laune), wird man für den 3. und 4. Satz gelten lassen; für den ersten und zweiten hat er ihren Inhalt andeutende Worte nicht gefunden.

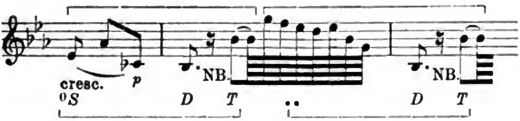
Atmet der 1. Satz sinniges, anschauendes Genießen, Heiterkeit, Glück, Zufriedenheit, so entfaltet dagegen der zweite eine breite Kantilene von starkem Ausdruck verhaltener Leidenschaftlichkeit. Zunächst trägt das Klavier den ersten Hauptgedanken allein vor, dann setzt nach einigen Schlußbestätigungen, welche die Violine mit aufnimmt, ein neuer Gedanke ein, in dem die Violine das Wort führt. Der Aufbau desselben ist breitaktig, in der bei Brahms oft wiederkehrenden Gestalt der veränderten Wiederholung des schweren Taktes:



mit Schluß nach As-Dur, von welchem ein trioartiges Zwischensätzchen zum Halbschluß auf der Dominante der Haupttonart zurückführt. Die Klavierfiguration dieses Zwischensätzchens läßt bereits die künstlichen Umschreibungen des langsamen Satzes der Sonate Op. 106 ahnen:
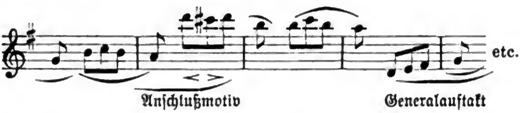


die letzten Schlüsse in der Violine wollen freilich verstanden werden:



Der weibliche Schluß b—b¹ mit der ein portato fordernden kleinen Pause will gesehen sein, wenn die Stelle nicht seltsam wirken soll.

Der joviale Humor der beiden Schlußsätze (Scherzo und Allegretto mit Variationen) bedarf keines Komentars; doch sei wenigstens auf das starke Hin- und Herspringen in verschiedenen Oktavlagen in der ersten Variation aufmerksam gemacht, bei dem keineswegs die damit abgeschnittenen Brocken durchweg Motive sind:



Das Autograph der Sonate wurde 1807 von einem Leipziger Antiquar an Commendatore Leo S. Olschki in Florenz für 42500 Mark verkauft (Frimmel, 1. Beethoven-Jahrbuch [1908] S. 133).

1812 geschrieben ist auch das kleine einsätzige Trio für Maxe Brentano; das Autograph trägt die Aufschrift:

„Wien am 2ten Juni 1812.

Für meine kleine Freundin Max. v. Brentano zu ihrer Aufmunterung im Klavierspielen.

Beethoven"

(mit Bezeichnung des Fingersatzes). Vgl. dazu S. 325. Das Stück ist offenbar leicht hingeworfen und nicht inspiriert, sondern in einer launigen Stunde ohne viel Besinnen für den speziellen Zweck gemacht. Für ein Kindergemüt ist der Satz übrigens viel zu ruhelos und hastend und entbehrt ganz des sonst in Beethovens ausgetragenen Kompositionen (auch kleineren und leichteren wie Op. 49 und Op. 79) nicht fehlenden kompensierenden Elementes ruhiger Partien. Etwa 10 Jahre später widmete Beethoven Maximiliane Brentano die Sonate Op. 109.

Daß die drei Equale für vier Posaunen wirklich, wie der junge Glöggl berichtet, in Linz geschrieben sind, bestätigt das Autograph (Linz den 2ten 9ber 1812). Daß sie dem Wunsche des Linzer Turnermeisters („Thürmermeister", Nebenamt des Stadtmusikdirektors) die Entstehung verdanken, ist nicht zu bezweifeln. Über ihre Verwendung bei Beethovens Begräbnis (in Bearbeitung für Chor als Miserere von Seyfried) vgl. Bd. V, S. 496.

Endlich wurden in diesem Jahre die Irischen Melodien (für Thomson) beinahe oder vollständig vollendet, und die walisischen Gesänge wahrscheinlich fortgesetzt (vgl. S. 250).

Veröffentlicht wurde in diesem Jahre:

1. Die Musik zu Egmont (mit Ausnahme der schon im Februar 1811 erschienenen Ouvertüre). Op. 84. Breitkopf & Härtel, im Januar.

2. Missa a quattro voci coll' accompagnamento dell' Orchestra composta da Luigi van Beethoven. Drei Hymnen für vier Singstimmen mit Begleitung des Orchesters in Musik gesetzt und Sr. Durchlaucht dem Herrn Fürsten von Kinsky zugeeignet von Ludw. v. Beethoven. 86. Werk. Partitur. Breitkopf & Härtel. Oktober.

Achtes Kapitel.

Das Jahr 1813.

Beethovens „Tagebuch". Kinskys Tod. Gescheiterte Akademien. Beziehungen zu Gratz. Die geplante Englandreise. Mälzel und die Schlachtsymphonie. Die Akademien vom 8. und 12. Dezember. Die A-Dur-Symphonie.

Die zwingenden Gründe, welche das vorige Kapitel für die Verweisung des Liebesbriefes vom 6.—7. Juli in das Jahr 1812 ergeben hat, rücken die ersten Einzeichnungen Beethovens in dem sogenannten „Tagebuche" des Fischhoffschen Manuskripts in eine ganz andere Beleuchtung. Bildet jener Tag zu Anfang des Juli 1812, welcher zur Erklärung der gegenseitigen Liebe führte, einen Höhepunkt in Beethovens Herzensgeschichte, woran wohl nicht zu zweifeln, so gibt uns die Tagebuchnotiz die Gewißheit, daß die in dem Briefe angedeuteten Hindernisse, die einer ehelichen Verbindung entgegenstanden, nicht geschwunden sind, sondern vielmehr sich als unüberwindliche herausgestellt haben. Die erste Eintragung zeigt nur die Jahrzahl 1812 und dürfte wohl in das Ende des Jahres gehören. Ob der etwas verschnörkelte Buchstabe in der letzten Zeile wirklich ein A sein soll, mag wenigstens in Frage gestellt werden. Wer in den Beziehungen zu Amalie Sebald mehr sieht als eine oberflächliche Tändelei, wird natürlich in dem A den Namen Amalie suchen. Die „weite Reise" ist jedenfalls die in Olivas Briefen zweimal erwähnte beabsichtigte mit Mälzel nach England. Die Dienstgeschäfte sind zweifellos die ihm allmählich immer drückender werdenden durch den Jahresgehalt festgelegten Verpflichtungen, in erster Linie die gegenüber dem Erzherzog Rudolf. Ob der Satz „alles mußt du finden" usw. von dem Kopisten der eigenhändigen Notizen Beethovens s. Z. richtig gelesen sind, darf billig bezweifelt werden, wenn auch ähnliche Beispiele nicht ganz logischer Ausdrucksweise bei Beethoven öfter vorkommen.

> „Ergebenheit, innigste Ergebenheit in dein Schicksal, nur diese kann dir die Opfer — — — zu dem Dienstgeschäft geben — o harter Kampf! — Alles anwenden, was noch zu thun ist, um das Nöthige zu der weiten Reise zu entwerfen — alles mußt du finden, was dein seligster Wunsch gewährt, so mußt du es doch abtrotzen — absolut die stete Gesinnung beobachten."

„Du darfst nicht Mensch sein, für dich nicht, nur für andere, für dich gibt's kein Glück mehr als in dir selbst, in deiner Kunst — o Gott! gib mir Kraft, mich zu besiegen, mich darf ja nichts an das Leben fesseln. Auf diese Art mit A geht alles zu Grunde.“

Die nächstfolgende[1]) Bemerkung in jenem Manuskripte ist datiert

„den 13. Mai 1813.

Eine große Handlung, welche sein kann, zu unterlassen, und so bleiben — o welch ein Unterschied gegen ein unbeflissenes Leben, welches sich in mir so oft abbildete — o schreckliche Umstände, die mein Gefühl für Häuslichkeit nicht unterdrücken, aber deren Ausführung o Gott, Gott, sieh auf den unglücklichen B herab, laß es nicht länger so dauern —

Lerne schweigen, o Freund! Dem Silber gleichet die Rede,
Aber zu rechter Zeit schweigen, ist lauteres Gold!“

Daß hier von Hindernissen, die einer Eheschließung im Wege stehen, die Rede ist, kann wohl nicht bestritten werden. Man vergleiche damit, was Fanny Giannatasio del Rio am 16. September 1816 in ihr Tagebuch eingetragen (s. Kap. 11). Vor 5 Jahren habe er eine Person kennen gelernt, mit welcher sich zu verbinden er für das höchste Glück seines Lebens gehalten hätte. Es sei nicht daran zu denken, fast Unmöglichkeit, eine Chimäre. „Dennoch ist es jetzt wie den ersten Tag, ich habs noch nicht aus dem Gemüt bringen können“. Das „vor fünf Jahren kennen lernen“ paßt allerdings besser auf Amalie Sebald oder Bettina von Arnim als auf Therese Brunswik; aber man vergesse nicht, daß es sich um Belauschung eines Gesprächs zwischen Beethoven und Fannys Vater von einiger Entfernung aus handelt. Die Gründe gegen die Annahme einer Liebesleidenschaft Beethovens für Bettina oder Amalie sind im vorigen Kapitel ausgeführt worden. Wer auch Therese Brunswik ausschalten zu müssen glaubt, der ist auf eine gänzlich unnachweisbare andere Persönlichkeit verwiesen.

---

[1]) Zwischen beiden steht eine in anderer Richtung hochinteressante Bemerkung: „Die genaue Zusammenhaltung mehrerer Stimmen hindert im Großen das Fortschreiten einer zur andern“. Das ist doch wohl nichts anderes als ein direkter Beweis, daß die an verschiedenen Stellen hervorgehobene „durchbrochene Arbeit“, das Überspringen des Melodiefadens von einer Stimme zur andern eine dem Meister vollbewußte Eigenschaft seiner Schreibweise war. Daß dieselbe in einem kompakteren Satze, sei er schlicht harmonisch oder auch kontrapunktisch, nicht durchführbar ist, leuchtet ohne weiteres ein und ist mehrfach in der Besprechung einzelner Werke zum Ausdruck gekommen.

Andere Ursachen kamen hinzu, um seine Lage damals zu einer in der Tat beklagenswerten zu machen. Die Folgen seiner Einmischung in die Angelegenheiten seines Bruders Johann, so unangenehm und demütigend sie sein mochten, waren doch von geringer Bedeutung im Vergleich zu der Sorge und Not, die ihm die Lage seines Bruders Karl bereitete. Im Jahre 1809 war Karl zu der Stellung eines „Liquidations-Adjunkten" mit 1000 fl. Gehalt und 160 fl. Quartiergeld emporgestiegen; da aber alle Besoldungen damals in Banko-Zetteln bezahlt wurden, so befanden sich die niederen öffentlichen Beamten, besonders seit dem Finanzpatent, damals in drückendster Armut. Freilich war Karl Eigentümer eines Hauses in der Alservorstadt in der Nähe der Herrnalser Linie, welches Wohnungen für etwa zehn oder zwölf kleine Familien enthielt und zu welchem ein Garten mit Obstbäumen usw. gehörte, so daß der Wert des Ganzen im Jahre 1816 auf 16,400 fl. geschätzt wurde; doch ist nicht gewiß, ob er dieses Haus bereits in dem gegenwärtigen Jahre gekauft hatte. Solange er seine Wohnung in der Rauhensteingasse behielt, war jenes Haus vollständig vermietet und brachte ihm nach Abzug der Zinsen und Steuern eine sehr wünschenswerte Zugabe zu seinem Gehalte. Wenn Beethoven schreibt, daß er „einen unglücklichen kranken Bruder sammt seiner Familie gänzlich unterstützen" müsse, so muß dies hiernach cum grano salis verstanden werden; daß er jedoch eine Zeitlang gezwungen war, der Familie sehr reichliche Unterstützungen zukommen zu lassen, damit sie auch nur die nötigen Lebensbedürfnisse befriedigen konnte, steht außer Frage. Gerade damals, als seine eigenen pekuniären Aussichten in solche Unsicherheit geraten waren, sah er seine Sorgen vermehrt durch Karls traurigen Gesundheitszustand, der denselben zum Teil zur Erfüllung seiner amtlichen Pflichten unfähig machte und ihn, wie es scheint, nötigte, sich gelegentlich auf eigene Kosten eine Hilfe zu verschaffen. Im März schien er in reißender Schnelligkeit an der Auszehrung hinzusiechen und war auch im April so hoffnungslos hinsichtlich der Besserung, daß er sich, aus wohlbegründetem Mißtrauen in den Leichtsinn und die Unklugheit seiner unglücklichen Frau, zum Erlasse folgender testamentarischen Bestimmung veranlaßt sah.

„Erklärung.

Da ich von den offenherzigen Gesinnungen meines Bruders Ludwig van Beethoven überzeugt bin, so wünsche ich daß selber nach meinem Ableben die Vormundschaft über meinen rückgelassenen minderjährigen Sohn Karl Beethoven übernehme. Ich ersuche daher die löbliche Abhandlungs-

Instanz meinem gedachten Bruder diese Vormundschaft bei meinem Ableben zu übertragen und bitte meinen lieben Bruder dieses Amt zu übernehmen und meinem Kinde wie ein Vater mit seinem Rathe und That in allen vorkommenden Fällen an die Hand zu gehen. — Urkund dessen meine Fertigung.

Wien den 12. April 813

(L. S.) Ludwig van Beethoven m/p

(L. S.) Fr. Oliva m/p als ersuchter Zeuge.

(L. S.) Karl v. Beethoven m/p k. k. Kassier

(L. S.) Joh. Freiherr v. Pasqualati m/p k. k. priv. Großhändler als erbetener Zeuge

(L. S.) Peter v. Leben m/p

Zum Glücke für alle beteiligten Parteien brachte der Frühling „Heil unter seinen Flügeln"; Karls Gesundheit besserte sich; er wurde in die Stellung eines „Kassirers der Universal-Staats-Schuldenkasse" befördert, mit einer Vermehrung des Quartiergeldes um 40 Gulden; und jetzt erging endlich auch die Anordnung, alle Besoldungen öffentlicher Beamten in Silber zu bezahlen. Zwölfhundert Gulden in Silber, mit vernünftiger Sparsamkeit verwendet, genügten reichlich, um Ludwig seinerseits weiterer Unterstützungen zu entheben [1]).

Beethovens bittere Worte in dem zuletzt mitgeteilten Briefe (S. 352) an Erzherzog Rudolf: „weder Wort, weder Ehre, weder Schrift scheint jemanden binden zu müssen", beziehen sich auf die Nichtzahlung der von Kinsky und Lobkowitz gezeichneten Beiträge zu seinem Jahrgehalte.

Kinsky war am 2. des vorhergegangenen Novembers [2]) durch einen Sturz vom Pferde plötzlich ums Leben gekommen.

Oberst Graf Bentheim berichtet über dieses Ereignis am 6. Nov. 1812 an Varnhagen (E. Jacobs in der „Musik" IV. 6 nach dem Original in der Sammlung Varnhagen der Kgl. Bibliothek zu Berlin):

„Mein lieber Varnhagen! Von einer der traurigsten Fahrten, die ich in meinem Leben gemacht, erkältet und unpäßlich in der Nacht zurückgekehrt, schreibe ich Ihnen diese Zeilen aus meinem Bette, um die heutige Post nicht zu versäumen.

---

[1]) Karl van Beethoven hatte die $2^1/_2$ prozentige Banko-Obligation Nr. 55962 Serie 64 über 2000 fl. als Dienst-Kaution erlegt. Die Devinkulierung derselben wurde von der K. K. Allg. Hofkammer unterm 23. Okt. 1830 z. 38698 bewilligt.

[2]) Nach der Wiener Ztg. vom 19. November am 2., nach Wurzbach, Gothaer Hofkalender, am 3. November. Da der Tod erst nachts 3 Uhr eintrat, so ist der 2. November der Tag des Sturzes und der 3. November der wirkliche Todestag.

Ich war gestern in Budenitz und habe die Leiche des Fürsten Ferdinand Kinsky zur Ruhestätte begleitet. Dieser als Mensch, Patriot und Freund so seltene Mann, der vor Kurzem Oberst des Schwarzenbergischen Regiments geworden und von Wien auf einige Wochen mit Urlaub hierherkam, starb auf eine so unglückliche Art, die mich und alle die ihn kannten, unbeschreiblich betrübte. Er eilte seiner ehemals bey Klenau comandierten Division nach Weldus entgegen, aß in dem Wirthshaus bey seinen alten Kameraden und ersuchte den Major Nesselrode, ihn eins seiner Lieblingspferde reiten zu lassen. Es geschieht und Nesselrode, aus einer Ahndung vielleicht, will ihn ein anderes reiten lassen, doch er entetiert sich auf dieses. Sie reiten und Kinsky, der gleich in carriere fällt, last den Nesselrode etwas zurück — er folgt indessen und bemerkt, daß die . . . Gurte gerissen und rechts und links vom Sattel herunterhangen. Er schreit auf Kinsky, dieser hört nicht oder konnte nicht hören und bey einer kleinen Biegung im Wege fallt Kinsky vorwärts mit samt dem Sattel herunter. Nesselrode und noch ein Offizier steigen ab und finden ihn ganz ohne Besinnung und ohne Bewegung. Er wird ins Wirtshaus gebracht nachmittags 3 Uhr fangt gleich an zu röcheln und stirbt 3 Uhr Nachts.

Ganz Prag ist in Trauer versetzt und die Fürstin, die einige Meilen von dort war, ist unbeschreiblich unglücklich, doch ist man nicht mehr um ihr Leben besorgt. Eine schreckliche Begebenheit, von der auch Sie sehr ergriffen sein werden."

Bei der Regelung der Verhältnisse des Fürsten erhob sich die Frage, ob während der Geltung des Finanzpatents Beethoven einen höheren Betrag zu erhalten berechtigt wäre, als den der Subskription, wie er nach der Skala berechnet wurde: oder richtiger — denn nach dem Gesetze kam das allerdings nicht in Frage — Beethoven erhob einen solchen Anspruch auf die volle Nominalsumme (1800 Gulden) in Einlösungsscheinen. Die Kuratoren der Masse lehnten es, wie es ihre beschworne Pflicht war, ab, diesen Anspruch zuzulassen, solange er nicht von zuständiger gerichtlicher Autorität bestätigt wäre, und hielten, solange die Entscheidung schwebte, alle Zahlungen zurück.

Was Lobkowitz betrifft, so hatten seine verschwenderischen Ausgaben ihn zur Einstellung seiner Zahlungen geführt und ihn der Kontrolle über sein ausgedehntes Vermögen beraubt; was also eben über Kinskys Subskription für Beethoven gesagt wurde, gilt wörtlich auch von der seinigen. Infolge dessen wurde von den Kinskyschen Kuratoren vom 3. November 1812 bis zum 31. März 1815, von den Lobkowitzschen vom 1. September 1811 bis nach dem 19. April 1815 nichts von dem Jahrgehalte ausgezahlt. Aus der weitläufigen Korrespondenz, welche durch diese Meinungsverschiedenheiten hervorgerufen war, ob nämlich Gesetz oder Billigkeit in diesem Falle maßgebend sein müsse, wählen wir drei Briefe

an die verwitwete Fürstin Kinsky zur Mitteilung aus, welche Beethovens Ansichten erläutern und auch an sich selbst von mehr als gewöhnlichem Interesse sind. Dieselben wurden dem Verfasser schon vor vielen Jahren von Dr. Schebek in Prag für dieses Werk mitgeteilt.

1.

„Eure Durchlaucht!

Das unglückliche Ereigniß, — welches Seine Durchlaucht den Fürsten von Kinsky, Hochdero seeligen Gemahl, dem Vaterlande, Ihren theuern Angehörigen, und so Vielen entriß, die Sie großmüthig unterstützten; welches jedes für das Große und Schöne empfängliche Gemüth mit tiefer Trauer erfüllte, — traf auch mich auf ebenso sonderbare als für mich empfindliche Weise. Die herbe Pflicht der Selbsterhaltung zwingt mich Eurer Durchlaucht eine gehorsamste Bitte vorzulegen, welche, wie ich hoffe, in ihrer Billigkeit zugleich die Entschuldigung mit sich führen wird, Eure Durchlaucht in einem Augenblicke, wo so viele wichtige Gegenstände Sie beschäftigen, damit belästigt zu haben. — Erlauben Eure Durchlaucht! Ihnen diese Angelegenheit vorzutragen.

Es wird Eurer Durchlaucht ohne Zweifel bekannt sein, daß, als ich im Jahre 1809 den Ruf nach Westphalen erhielt, Seine Durchlaucht der Fürst von Kinsky, Hochdero seeliger Gemahl, vereint mit seiner kais. Hoheit dem Erzherzog Rudolph, und Seiner Durchlaucht dem Fürsten von Lobcowitz sich erboten, mir lebenslänglich einen jährlichen Gehalt von Vier Tausend Gulden zu bewilligen, wenn ich diese Anstellung aufgeben und in Oesterreich bleiben wollte. Obwohl schon damals diese Summe in keinem Verhältnisse mit jener stand, welche mir in Westphalen zugesichert war, so ließ mich dennoch die Vorliebe für Oesterreich sowohl, als die Anerkennung dieses höchst großmüthigen Antrags keinen Augenblick anstehen', denselben anzunehmen. Der Antheil, welchen Seine Durchlaucht der Fürst von Kinsky an diesem Gehalte nahmen, beträgt fl. 1800 — welche ich seit 1809 in vierteljährigen Raten aus der Hochfürstlichen Cassa erhielt. Die späterhin eingetretenen Zeitumstände verringerten zwar diesen Betrag auf eine Kleinigkeit, dennoch beschied ich mich gerne, bis im vorigen Jahre das Patent in Betreff der Reduktion der Bco Zettel in Einl. Scheinen erschien. Ich wendete mich an Seine kais. Hoheit den Erzherzog Rudolph mit der Bitte mir den Höchstdieselben betreffenden Antheil an meinem Gehalt, nehmlich fl. 1500. —, künftig in Einl. Scheinen ausbezahlen zu lassen. Seine kais. Hoheit gestanden sie mir augenblicklich zu, und ließen mir eine schriftliche Versicherung darüber ausstellen. Dasselbe bewilligte mir auch der Fürst von Lobcovitz für seinen Antheil v. fl. 700. —

Da Seine Durchlaucht der Fürst von Kinsky dazumahl in Prag waren, so ließ ich Hochdenselben im Monathe May dieses Jahres durch den Herrn Varnhagen von Ense, Offizier im Regiment Vogelsang die gehorsamste Bitte überreichen, mir den Seine Durchlaucht betreffenden Theil an meinem Gehalte v. fl. 1800. — gleich den andern beiden hohen Theilnehmern in Einl. Scheinen bezahlen zu lassen. Herr von Varnhagen berichtet folgendes, wie es sein in Original existirender Brief beweist:

„„Gestern hatte ich mit dem Fürsten v. Kinsky eine gehörige Unterredung. Unter den größten Lobsprüchen für Beethoven gestand er augenblicklich dessen Forderung zu und will demselben von der Zeit an, daß Einlösungsscheine aufgekommen sind, die Rückstände und die zukünftigen Summen in dieser Währung auszahlen. Der Kassier erhält hier die nöthige Weisung und Beethoven kann bei seiner Durchreise hier alles erheben, oder falls es ihm lieber ist, in Wien, sobald der Fürst dorthin zurückgekommen sein wird. —

Prag, d. 9. Juni 1812"" [1]).

Da ich einige Wochen darauf, auf meiner Reise nach Töplitz, durch Prag kam, stellte ich mich dem Fürsten vor und erhielt von demselben die Bestättigung dieser Zusage in ihrem ganzen Umfange. Seine Durchlaucht erklärten mir überdies, daß Sie die Rechtmäßigkeit meiner Bitte vollkommen einsähen und sie nicht anders als billig fänden. Da ich mich nicht in Prag aufhalten konnte bis diese Angelegenheit ganz abgemacht war, so hatte Seine Durchlaucht die Gnade mir als a Conto Zahlung 60 Stücke Ducaten zu geben, welche nach Hochdero Aeußerung mir für fl. 600 Wien. Währ. gelten sollten. Bey meiner Zurückkunft nach Wien sollten die Rückstände in Ordnung gebracht und der Befehl an die Cassa gegeben werden mir in Zukunft meinen Gehalt in Einl. Scheinen zu bezahlen. So lautete der Wille Seiner Durchlaucht. Meine Kränklichkeit nahm in Töplitz zu und ich war gezwungen länger dazubleiben, als ich mir früher vorgenommen hatte; ich ließ daher Seiner Duchlaucht, welche sich damals in Wien befand im Monathe December dieses Jahres durch einen meiner hiesigen Freunde Herrn Oliva eine gehorsamste schriftliche Erinnerung an Ihr Versprechen überreichen und Seiner Durchlaucht hatten neuerdings die Gnade diesem Herrn das gegebene Versprechen zu wiederholen u. zwar mit dem Zusatze, daß Sie in einigen Tagen das Nöthige deshalb an die Cassa verfügen wollten.

Einige Zeit darauf reisten Sie fort. —

Bei meiner Ankunft in Wien ließ ich mich bei dem fürstlichen Herrn Rath erkundigen, ob mein Gehalt vor der Abreise des Fürsten angewiesen worden sei, und hörte zu meinem Erstaunen, daß Seine Durchlaucht nichts in dieser Sache verfügt hätte.

---

[1]) In der ersten Auflage ist das Datum „9. Juli 1812" gedruckt; natürlich kann dasselbe nicht richtig sein. Da bestimmt feststeht, daß Beethoven nicht einige Wochen nach, sondern einige Tage vor dem 9. Juli 1812 auf der Reise nach Teplitz Prag passierte und dort ein paar Tage (wenigstens zwei) blieb, so muß Varnhagens Brief am 9. Juni geschrieben sein, mit welchem Datum er bereits richtig bei Nohl (Br. S. 92) steht. E. Jacobs (Musik 1904 S. 396) druckt den bezüglichen Passus auch mit einigen andern Abweichungen (vgl. S. 315f.) nach dem Original in der Sammlung Varnhagen in der Berliner Kgl. Bibliothek ab mit dem Datum 9. Juni 1812, und das Datum wird noch weiter ausdrücklich bestätigt durch Olivas Brief an Varnhagen vom 27. Jan. 1813 (Jacobs a. a. O. S. 401). „Um Dir die Sache ganz ins Gedächtnis zurückzurufen, schreibe ich wörtlich Deinen Brief an mich v. 9. Juny v. J. ab."

Die Liquidität meiner Bitte beweist das Zeugniß der Herren von Varnhagen und Oliva, mit welchen beiden Seine Durchlaucht gesprochen und welchen Sie Ihre Zusage wiederholten. — Auch bin ich überzeugt, daß die Hohen Erben und Nachkommen dieses edlen Fürsten gewiß im Geiste Seiner Humanität u. Großmuth fortwirken und Seine Zusage in Erfüllung bringen werden.

Ich lege daher meine gehorsamste Bitte,

„mir die Rückstände meines Gehaltes in Einl. Scheinen zu bezahlen, und an die Hochfürstl. Cassa die Weisung zu geben, daß mir die künftigen Beträge in derselben Währung verabfolgt werden"

getrost in die Hände Eurer Durchlaucht und erwarte von Ihrer Gerechtigkeit die günstige Entscheidung derselben.

Eurer Durchlaucht

ganz gehorsamster

Wien den 30. Dec. 1812. Ludwig van Beethoven $\frac{m}{p}$."

(L. S.)

2.

„Verehrte Fürstin!

Da der fürstliche Rath erklärte, daß meine Sache erst nach einer Wahl eines Vormundes könne vorgenommen werden, ich nun aber höre, daß Ihre Durchlaucht selbst die Vormundschaft in höchst eigner Person übernommen haben, sie aber Niemanden sprechen, so lege ich hier schriftlich meine gehorsamste Bitte an Sie bei und bitte zugleich um eine sehr baldige Beförderung, denn leicht werden Sie sich vorstellen können, wenn man einmal auf etwas sicher rechnet, es schmerzlich ist, solches so lange entbehren zu müssen, um somehr da ich einen unglücklichen kranken Bruder sammt seiner Familie gänzlich unterstützen muß, und mich ohne Rücksicht meiner selbst ganz ausgegeben, indem ich hoffen konnte, durch die Erhebung meines Gehalts wenigstens meinen Lebens Unterhalt zu bestreiten, wie wahrhaftig übrigens meine Forderungen sind, können Sie daraus sehen, daß ich die 60 ♯, welche der hochseelige Fürst mir in Prag auf Abschlag derselben gegeben, getreulich angegeben, indem der fürstliche Rath selbst sagte, daß ich diese erhaltene Summe hätte verschweigen können, da vom hochseeligen Fürsten weder ihm noch dem Kassier etwas darüber zu wissen gemacht worden. —

Verzeihen Sie mir ihnen in dieser Sache beschwerlich fallen zu müssen, allein die Noth gebeut es mir, in einigen Tagen werde ich mir die Freiheit nehmen mich deswegen bei dem fürstlichen Herrn Rath, oder wo Sie mir es sonst die Gnade haben werden, mir es anzuzeigen, anfragen.

Verehrte
Durchlauchtige Fürstin
ihr

Ergebener Diener
Ludwig van Beethoven $\frac{m}{p}$."

3.

„Eure Durchlaucht!

Sie hatten die Gnade Sich in Ansehung des mir von Dero höchstseeligen Herrn Gemahl zugesicherten Gehaltes dahin zu äußern, daß Sie wohl die Billigkeit, mir den diesfälligen Betrag in Wiener Währung bezahlen zu lassen, wohl einsähen, daß aber hiezu die Einwilligung der Obervormundschaftsbehörde erforderlich wäre.

In der Ueberzeugung, daß die obervormundschaftliche Behörde, welche nur die Person der von ihr vertrettenen Fürstlichen Pupillen vorstellt, sich von eben jenen Grundsätzen müsse bestimmen lassen, die dem höchstseeligen Fürsten selbst zu Gründen seiner Handlungsweise dienten, in dieser Ueberzeugung glaube ich an der Ratification dieser Behörde nicht zweifeln zu dürfen, indem ich das Versprechen, und die Willensmeinung des Hochseeligen Fürsten — welche für seine Kinder und Erben Gesetz ist — durch bekannte angesehene und rechtschaffene Männer erweisen und dieselbige selbst beschwören kann und indem dasjenige was vielleicht der rechtlichen Form dieses Beweises abgeht, durch die hohen Gesinnungen des fürstlichen Hauses und durch die eigene Tendenz desselben für erhabene Handlungen ganz gewiß ergänzet werden wird.

Eine ganz andere Ansicht wird freilich durch die Verhältnisse der Verlassenschaft für den gegenwärtigen Zeitpunkt begründet, da durch den so traurigen und unvorhergesehenen Hintritt des Höchstseeligen, ja durch die Zeit-Verhältnisse selbst, dem zurückgelassenen Verlassenschaftsvermögen so manche Last mußte aufgeladen worden sein, die eine genaue Zusammenhaltung aller Hilfsquellen für den Augenblick zum höchsten Bedürfniß und Gesetz macht.

Aus diesem Grunde bin ich auch weit entfernt, dermahl größere Ansprüche geltend zu machen, als wie solche durch meine Existenz bedingt, und in dem bestehenden Contracte gegründet sind, dessen Rechtswirkung für die Erben des Höchstseeligen Fürsten nicht im Mindesten in Zweifel gezogen werden kann.

Ich bitte nehmlich, Eure Durchlaucht wollen gnädigst veranlassen, daß mir mein seit 1. September 1811 rückständiger Gehalt, berechnet in W. W. nach der Scala des Contract Tages mit W. W. fl. 1088.42 ausgezahlt, und einstweilen die Frage ob und in wieferne mir dieser Gehalt ganz in Wiener Währung gebühre, bis zu einem Zeitpunkte aufgeschoben werde, wo die Verlassenschaft geordnet und es folglich nützlich sein wird, der Behörde diesen Gegenstand vorzulegen und meine diesfälligen gerechten Ansprüche durch die Genehmigung und durch den Ausspruch derselben zu realisiren.

Da Seine Durchlaucht der Höchstseelige Fürst mir die von mir selbst angegebenen 60 ‡‡ nur als eine à Conto Zahlung auf den mir für voll in Wiener Währung bewilligten Gehalt gegeben haben, und da, — wie jeder einsichtsvolle Mann Eurer Durchlaucht versichern muß —, dieses Einverständniß entweder in seinem ganzen Umfange angenommen werden muß, oder gar nichts zu meinem Nachtheil beweisen kann, so versteht es sich von selbst und Eure Durchlaucht werden erlauben, daß ich diese 60 ‡‡ nur als a Conto desjenigen Betrages nehme, welchen ich an meinen ganz in W. W. verwilligten

Gehalt mehr, als den vorläufig flüssig zu machenden Scalabetrag würde zu fordern haben, so daß also von meiner Einrechnung in den unstreitig verfallenen Scalabetrag keine Rede sein kann.

Eure Durchlaucht werden Ihren erhabenen Gesinnungen gemäß die Gerechtigkeit meines Vorschlags und mein Bestreben, die Auseinandersetzung dieser Angelegenheit so viel es meine Umstände erlauben, nach Ihrer Bequemlichkeit zu verschieben, nicht verkennen, und Sie werden mit eben jenen hohen Gesinnungen, durch welche Sie sich für die Erfüllung des von dem Höchstseeligen Fürsten mir gegebenen Versprechens gestimmt fühlen auch die Nothwendigkeit würdigen, in welche ich durch meine Lage versetzt bin, und die mich zwingt, um die unmittelbare Anweisung und Auszahlung des verfallenen unstreitigen Betrags, welcher zu meinem Unterhalt höchst nöthig ist, noch einmal anzusuchen.

Indem ich der Gewährung meiner Bitte, mit froher Erwartung entgegensehe, habe ich die Ehre mit unbegränzter Achtung zu unterzeichnen

Eurer Durchlaucht

Wien den 12. Feb. 1813. ganz ergebener Diener

Ludwig van Beethoven $\frac{m}{p}$."

Der erste und der dritte dieser Briefe sind von fremder Hand geschrieben und von Beethoven bloß unterzeichnet; den zweiten hat Beethoven vollständig selbst geschrieben. Die in dem dritten ausgesprochene Bitte wurde nicht gewährt.

Schindler hat sich weitläufig verbreitet über Beethovens Unerfahrenheit und Mangel an Gewandtheit in geschäftlichen Angelegenheiten, sowie über seine Neigung, durch nutzloses Wechseln seiner Wohnung seine Mittel zu verbrauchen; Wegeler und andere unterrichten uns über seine mangelhafte Kenntnis vom Werte des Geldes; der Bruder Karl hatte ihm große Auslagen verursacht; fünf Achtel seines Jahrgehalts waren eine Zeitlang unbezahlt geblieben. Trotz alledem bleibt es unmöglich, den so sehr ungünstigen Stand seiner Finanzen in jener Zeit genügend zu erklären; er muß in unbegreiflicher Weise ungeschickt gewesen sein, mit seinem Gelde haushälterisch umzugehen. Vom 1. März 1809 bis zum 1. März 1813 hatte er von Kinsky etwas mehr als fünf halbjährige Zahlungen erhalten (die „60 Stück Ducaten" eingeschlossen), von Lobkowitz ebenfalls fünf, und vom Erzherzog sieben, darunter fünf in Einlösungsscheinen; im ganzen also 11,500 fl. Von Collard (Clementi) waren im Frühjahr 1810 200 £ bezahlt, Thomson hatte ihm wenn nicht schon im Juli 1810 so doch jedenfalls im Juli 1811 150 Dukaten und im Februar 1813 wieder 90 Dukaten bezahlt, und Breitkopf & Härtel hatten im Laufe der letzten Jahre mehrere tausend Gulden an Honorar für die lange Reihe großer Werke an ihn abgeführt; außerdem hatte er

wenigstens 1100 fl. von Brentano geborgt. Letzteres folgt daraus, daß er höchstens zwei oder drei Jahre später notiert hat: „2300 fl. bin ich den F. A. B. schuldig, einmal 1100 und 60 #“ und daß seit dem Anfange des Jahres 1814 sich keine Zeit angeben läßt, in welcher er in die Notwendigkeit versetzt gewesen wäre, um eine Summe von der Höhe der erstgenannten sich an jenen edelmütigen Freund zu wenden. Aber was auch die Ursache war und wer die Schuld tragen mochte, Beethoven erhielt in jener Periode bis zu der Zeit, als sein Bruder Karl seine neue Stelle erhielt, durch bittere Erfahrungen eine Belehrung in ökonomischen Angelegenheiten, zum Glücke zu seinem Nutzen.

Um diesen Gegenstand hier mit einem Male zu erledigen, wenden wir uns zu dem folgenden Sommer, welchen der Komponist in Baden zubrachte. Dort traf er mit seinen Freunden Streicher zusammen. Frau Streicher erzählte später Schindler, daß sie Beethoven im Sommer 1813 hinsichtlich seiner körperlichen und häuslichen Bedürfnisse im desolatesten Zustande gefunden habe. „Er hatte nicht nur keinen guten Rock, auch kein ganzes Hemd“. Schindler fügt hinzu: „Ich muß Anstand nehmen, seinen Zustand so zu beschreiben, wie er wirklich war“. Nach ihrer Rückkehr zur Stadt brachte Frau Streicher seine Garderobe und seinen sonstigen Hausstand in Ordnung, sorgte mit Hilfe ihres Gemahls für Herbeischaffung des Nötigen, und, was das Wichtigste war, sie überzeugte ihn von der Notwendigkeit, durch Zurücklegen von Geld für seine Zukunft zu sorgen; „und Beethoven gehorchte in allem“.

Diese Schilderung des verwahrlosten Zustandes von Beethovens Garderobe und Wäsche ist sehr auffallend, wenn man sich erinnert, daß er sich 1810 im Frühjahr gründlich neu equipiert und besonders auch Hemden angeschafft hatte (S. 204) und dem Schneider 300 zum voraus bezahlt hatte, auch nach Bettinas Bericht „mehrere gute Röcke“ besaß. Von einer pekunären Notlage kann in diesen Jahren nicht ernstlich die Rede sein, sondern nur von einem allerdings sehr großen Mangel an vernünftiger Disposition über die eingehenden Gelder. Nur dadurch erklärt sich, daß er immer wieder ohne Mittel war und von Brentano Geld borgte (s. oben), von den Freunden in Graz 150 Gulden annahm (vgl. S. 380) und schließlich Ende 1813 auch von Mälzel 50 Dukaten sich geben ließ. Der Ton von Beethovens Korrespondenz während der ersten Hälfte dieses Jahres ist auch weit weniger niedergeschlagen, als man unter so widrigen Umständen, wie sie Schindlers Bericht darstellt, und noch obendrein bei den fortgesetzten Störungen seiner Gesundheit

erwarten müßte. Insbesondere sind seine Billetts an Zmeskall von verschiedenen Blitzen seines alten Humors belebt. Indem wir nachstehend wieder eine Auswahl aus denselben mitteilen, müssen wir zur Erläuterung vorausschicken, daß Graf Brunswik am 21. Februar in Wien ankam;

daß Beethoven zu Kuffners Tragödie „Tarpeja", welche am 26. März zum ersten Male im Burgtheater aufgeführt werden sollte, einen „neu komponirten Triumph-Marsch" geschrieben hatte;

daß eine seiner älteren Symphonien in dem Konzerte für den Theater-Armenfonds im Kärnthnertor-Theater am 16. April gespielt wurde;

daß er die Benutzung jenes Theaters von dem Fürsten Lobkowitz (Fitzly-Putzly) zu einem Benefizkonzert mit Recht beanspruchen konnte;

daß Varena sich von neuem an ihn um ein Musikstück für ein Wohltätigkeitskonzert in Gratz gewendet hatte;

daß Louis Bonaparte, Exkönig von Holland, welcher damals in Graz residierte, der „reiche Dritte" war, auf welchen in einem der Briefe Bezug genommen wird;

daß endlich die pekuniären Verlegenheiten von Lobkowitz in diesem Sommer ihren Höhepunkt erreichten und Beethoven aus Baden zurückriefen, um die nötigen Schritte zu tun, sich wo möglich vor weiteren Verlusten zu sichern.

Am 24. Januar schreibt er an Zmeskall:

„Wir melden ihnen, bester Z. dieses und jenes, woraus Sie sich das Beste wählen können, und sind Ihnen ganz entsetzlich zugethan. Wir hören daß Sie Briefe von B. an uns haben und bitten Sie uns selbe zukommen zu machen — Sind Sie heute frey? so finden Sie mich im Schwann — wo nicht so werden wir uns schon wo anders finden. —

ihr Freund

Autor

Beethoven Bonnensis."

In die Zeit zwischen diesem und dem nächstfolgenden Billett fällt ein längerer französischer Brief an Thomson vom 19. Februar 1813 [1]), welcher von dem Fortgange der Arbeiten für denselben Nachricht gibt.

„Ich habe," schreibt Beethoven, „Ihre drei werthen Briefe vom 5. August, 30. October und 21. December erhalten und mit vielem Vergnügen erfahren, daß die 62 Lieder, welche ich für Sie componirt habe, endlich an Sie gelangt und Sie von denselben befriedigt sind, mit Ausnahme von 9,

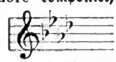
---

[1]) Siehe Anhang I.

welche Sie mir bezeichnen, und von denen Sie die Ritornelle und die Begleitungen von mir geändert sehen möchten. Es thut mir leid, Ihnen hierin nicht gefällig sein zu können. Ich bin nicht gewohnt, meine Compositionen zu überarbeiten. Ich habe das nie gethan, da ich von der Wahrheit durchdrungen bin, daß jede theilweise Aenderung den Charakter der ganzen Composition verändert. Es ist mir leid, daß Sie dadurch Verlust haben; aber Sie können mir wohl nicht die Schuld davon zuschieben, da es Ihre Sache gewesen wäre, mich über den Geschmack Ihres Landes und die geringen Fertigkeiten Ihrer Spieler genauer zu unterrichten. Nachdem ich nunmehr mit Ihren deßfallsigen Belehrungen versehen bin, habe ich die Lieder jetzt ganz auf's neue und, wie ich hoffe, so componirt, daß sie Ihrer Erwartung entsprechen werden.

Sie dürfen mir glauben, daß ich mich nur mit großem Widerstreben entschlossen habe, meinen Gedanken Zwang anzuthun, und daß ich mich dazu nie hätte bereit finden lassen, wenn ich nicht bedacht hätte, daß meine Weigerung einen Ausfall für Sie verursachen könnte, da Sie in Ihre Sammlung nur Compositionen von mir aufnehmen wollen, und daß Sie demnach die große Mühe und die Kosten, um ein vollständiges Werk zu erhalten, umsonst aufgewendet hätten."

Unter den weiteren Bemerkungen dieses Briefes, die wiederum großenteils auf die geschäftliche Seite und auf die Vortragsweise sich beziehen, verdienen folgende als charakteristisch hervorgehoben zu werden.

„Die beiden letzten Lieder in Ihrem Briefe vom 21. Dec. haben mir sehr gefallen. Aus diesem Grunde habe ich sie con amore componirt, hauptsächlich das zweite der beiden. Sie haben dasselbe in  geschrieben, da mir aber diese Tonart zu wenig natürlich und so wenig der Aufschrift Amoroso entsprechend erschienen ist, daß sie dasselbe vielmehr in Barbaresco verwandeln würde, habe ich das Lied in der für dasselbe passenden Tonart gesetzt." Und weiter bittet er, wo ein Lied die Bezeichnung Andantino habe, ihm doch mittheilen zu wollen, ob dieses langsamer oder schneller wie Andante sein solle; „denn dieser Begriff ist, wie so viele andere in der Musik, von einer so unbestimmten Bedeutung, daß Andantino sich manchmal dem Allegro nähert und manchmal andrerseits wie Adagio gespielt wird."

Ein längerer Brief an Zmeskall vom 25. Februar, der sich auf eine Dienstmagd bezieht und im übrigen der Mitteilung nicht wert erscheint, beginnt mit den Worten: „Ich bin, mein lieber Z. seit der Zeit ich Sie nicht gesehen beinahe immer krank" und schließt, nach der Unterschrift, mit dem Worte „Miserabilis". Indem wir auch noch andere von ähnlichem Inhalte übergehen, kommen wir zu folgendem interessanten Briefe an Varena.

„Mein werther Herr!

Rode hatte wohl in allem Recht was er von mir sagte; meine Gesundheit ist nicht die beste u. unverschuldet ist eben meine sonstige Lage wohl die ungünstigste meines Lebens; übrigens wird mich das und nichts in der Welt nicht abhalten, ihren eben so unschuldig leidenden Convents-Frauen so viel als möglich durch mein geringes Talent zu helfen. — Daher stehen ihnen zwei ganz neue Sinfonieen zu Dienste, eine Arie für Baßstimme mit Chor, mehrere einzelne kleine Chöre; — brauchen Sie die Ouvertüre von Ungarn's Wohlthäter die Sie schon voriges Jahr aufgeführt, so steht sie ihnen zu Dienste.

Die Ouvertüre von den Ruinen von Athen, diese obschon in einem etwas kleinen Styl, steht Ihnen auch zu Dienste. Unter den Chören befindet sich ein Derwisch-Chor, für ein gemischtes Publikum ein gutes Aushangschild.

Meines Erachtens würden Sie wohl am besten thun, einen Tag zu wählen, wo Sie das Oratorium: Christus am Oelberge, geben könnten; es ist seitdem an allen Orten aufgeführt worden; dieses machte denn die eine Hälfte der Akademie; zur 2ten Hälfte machten Sie eine neue Sinfonie, die Ouvertüre und verschiedene Chöre, wie auch die obbesagte Baß-Arie mit Chor; so wäre der Abend nicht ohne Mannigfaltigkeit: doch reden Sie dieses am besten mit den dortigen musikal. Rathsherren ab. — Was Sie von einer Belohnung eines Dritten für mich sagen, so glaube ich diesen wohl errathen zu können; wäre ich in meiner sonstigen Lage, nun ich würde geradezu sagen: „Beethoven nimmt nie etwas wo es für das Beste der Menschheit gilt", doch jetzt, ebenfalls durch meine große Wohlthätigkeit in einen Zustand versetzt, der mich zwar eben durch seine Ursache nicht beschämen kann, wie auch die anderen Umstände, welche daran Schuld sind, von Menschen ohne Ehre, ohne Wort herkommen, so sage ich ihnen gerade: ich würde von einem reichen Dritten so etwas nicht ausschlagen; von Forderungen ist aber hier die Rede nicht; sollte auch das alles mit einem Dritten nichts sein, so seyn Sie überzeugt, daß ich auch jetzt ohne die mindeste Belohnung eben so willfährig bin, meinen Freundinnen, den ehrwürdigen Frauen etwas gutes erzeigen zu können, als voriges Jahr, und als ich es allzeit sein werde für die leidende Menschheit überhaupt, so lange ich athme. Und nun leben Sie wohl. Schreiben Sie bald und mit dem größten Eifer werde ich alles Nöthige besorgen. —

Meine besten Wünsche für den Convent.

Mit Hochachtung ihr Freund

Ludwig v. Beethoven."

Diesem Briefe schließt sich nach Zeit und Inhalt der folgende an Zmeskall passend an:

„Besorgen Sie diesen Brief an Brunswick doch gleich heute, daß er so geschwinde als möglich und richtig ankomme. — Verzeihen Sie die Beschwerde, die ich Ihnen auflege. Eben werde ich wieder ersucht, Werke nach Gratz in Steiermark zu schicken, um damit eine Akademie zum besten für den Ursuliner und Erziehungs Konvent zu geben. Schon voriges Jahr hatten sie dadurch eine reichliche Einnahme. Mit dieser Akademie und derjenigen, welche ich in Karlsbad zum besten der Abgebrannten in Baden gegeben, sind in einem

Jahre 3 Akademieen von mir und durch mich gegeben worden und — für mich hat man überall die Ohren an den Füßen.

Ihr

Beethoven."

Hierauf schrieb er wieder an Varena.

„Wien am 8. April 1813.

Mein werther V.!

Ich empfange mit vielem Vergnügen ihren Brief, aber wieder mit vielem Mißvergnügen die mir zugedachten 100 fl. unserer armen Klosterfrauen; sie liegen unterdessen bei mir, um zu den Copiaturen angewendet zu werden. Was übrig bleibt, wird den edlen Klosterfrauen nebst der Einsicht in die Rechnungen zurückgesendet werden.

Nie nehme ich etwas in dieser Rücksicht — ich glaubte, vielleicht die dritte Person, derer Sie erwähnten, sei der ehemalige König von Holland und — nun ja von diesem, der vielleicht von den Holländern auf weniger rechtmäßige Art genommen, hätte ich kein Bedenken getragen, in meiner jetzigen Lage etwas zu nehmen; nun aber verbitte ich mir freundschaftlich, nichts mehr davon zu erwähnen; — schreiben Sie mir, ob ich vielleicht, wenn ich selbst nach Gratz kommen würde, eine Akademie geben könnte; denn leider wird Wien nicht mehr mein Aufenthalt bleiben können; vielleicht ist es jetzt schon zu spät, eine Erläuterung hierüber von Ihnen wird mir immer angenehm sein.

Die Werke werden copirt u. so bald als möglich haben Sie selbe; — mit dem Oratorium schalten Sie und walten Sie wie Sie wollen, wo es zu was gutes taugt, da wird es meinem Endzweck am besten entsprechen.

Mit Hochachtung

Ihr ergebenster

Beethoven m. p.

P. S. Alles Schöne an unsere werthen Ursulinerinnen, denen ich mich freue, wieder nützlich sein zu können."

Der achte und neunte der Briefe an Erzherzog Rudolf und seinen Kammerherrn in Köchels Sammlung enthalten die Bitte an den Erzherzog, sich für ihn bei dem Rektor der Universität zu verwenden, damit er die Erlaubnis erhalte, in dem Universitätssaale zwei „Akademieen" zu geben. Über das zunächst negative Resultat dieser Bewerbung orientieren die im folgenden mitzuteilenden Billetts an Zmeskall. Dieselben beziehen sich auf die Probe der neuen Symphonien (7. und 8.) mit vollem Orchester beim Erzherzog im April, von denen auch drei Briefe an Erzherzog Rudolf (Nr. 46—48 bei Köchel) handeln, die zunächst hier ihre Stelle finden mögen (Köchel datiert dieselben irrtümlich mit 1819):

1.

(An Erzherzog Rudolph) (Köchel Nr. 47)

„Ich bitte Sie die Gnade zu haben, noch heute dem Hr. von Wranitzky[1]) wegen der Musik Ihre Befehle wissen zu lassen und ob 2 oder 4 Hörner? — Ich habe schon mit ihm gesprochen und ihm anempfohlen nur solche Musici zu wählen, durch die wir eher und mehr eine Production oder Probe zu Stande bringen können."

2.

(An Erzherzog Rudolph) (Köchel Nr. 46)

„Ich sehe daß Baron Schweiger Sie noch nicht von meinem gestrigen Überfalle benachrichtigt hat, J. K. H. Ich wurde plötzlich von einem solchen Fieber überfallen, daß ich gänzlich ohne Bewußtsein war — ein verwundeter Fuß mag dazu beigetragen haben. Heute ist es unterdessen unmöglich auszugehen; morgen bin ich aber sicher hergestellt und bitte also Ihro Kaiserl. Hoheit auf morgen Nachmittag das Orchester um dreiviertel auf 3 Uhr bestellen zu lassen, damit die Herren Musiker desto zeitlicher kommen und Zeit genug wird auch die 2 Ouvertüren zu probieren. Sollten das letztere J. K. H. wünschen, so brauchte ich 4 Hörner, bei den Sinfonien sind jedoch nur 2 dergleichen. In der Besetzung der Sinfonien wünschte ich wenigstens 4 Violinen, 4 Sekund, 4 Prim, 2 Kontrabässe, 2 Violonschell. — Ich bitte nur mich gnädigst heute wissen zu lassen, was Sie beschließen werden. Kein größeres Vergnügen kann mir werden, als meinen Erhabenen Schüler meine Werke hören zu machen. Gott gebe nur bald Ihre Gesundheit wieder, indem ich mich oft deshalb ängstige."

3.

(An Erzherzog Rudolph) (Köchel Nr. 48)

„Es ist nicht möglich bis morgen um eilf Uhr die Stimmen verdoppelt zu haben; die Kopisten haben hier diese Woche meistens viel zu schreiben. Ich glaube daher daß Sie Gnädigst den Auferstehungs-Tag, künftigen Sonabend nehmen, bis dahin bin ich auch gewiß wieder hergestellt und kann besser dirigieren, welches mir morgen etwas schwer geworden wäre trotz meinen guten Willen. Freitags hoffe ich sicher auszugehen und mich anfragen zu können."

Der Auferstehungstag war der 18. April. Entweder hat nun der Erzherzog den Sonnabend nicht akzeptiert, oder die Musiker waren nicht abkömmlich, oder aber Beethovens Befinden hatte sich noch nicht genügend gebessert; denn die Probe ist anscheinend mindestens auf den 20. April weitergeschoben worden, wenn das folgende Billett an Zmeskall von diesem richtig mit dem Datum des „19. April 1813" versehen worden ist.

(An Zmeskall.)

„Der Universitäts S., mein werther Z. ist — abgeschlagen — vorgestern erhielte ich diese Nachricht, seit gestern krank konnte ich nicht zu Ihnen

[1]) Anton Wranitzky, der Dirigent des Lobkowitzschen Orchesters.

kommen und auch heute nicht, um Sie zu sprechen — Es bleibt wahrscheinlich nichts, als das Kärnthnerthortheater, oder das an der Wien, und zwar glaube ich nur eine A. — Geht das alles nicht, so müssen wir zum Augarten unsere Zuflucht nehmen, dort müssen wir freylich 2 A. — Ueberlegen Sie mein Lieber ein wenig mit, und theilen Sie mir Ihre Meinung mit — Vielleicht werden morgen die Sinfonieen beym Erzherzog probirt, wenn ich ausgehen kann, welches ich Ihnen zu wissen machen werde.

Ihr Freund

Beethoven."

Auf dieselbe Probe bezieht sich auch noch folgendes kleine Billett an Zmeskall, das die im Schlußsatz des vorigen verheißene bestimmte Nachricht gibt.

„Ich danke ihnen derweil, lieber Z. und melde ihnen nur daß Morgen Nachmittag um 3 Uhr die Probe beym Erzherzog seyn wird — doch werde ich sie morgen Vormittag noch genauer davon unterrichten

vor der Hand habe ich sie schon angesagt —

Ihr

Beethoven."

Ebenfalls an Zmeskall schrieb er weiter am 23. April, jedenfalls nach der Probe, bei welcher ihm der Erzherzog wohl Zusicherungen gegeben:

„Lieber Z. Es wird alles gut gehen, der Erzherzog wird diesen Fürst Fitzly Putzly gehörig bey den Ohren nehmen — lassen Sie mir sagen ob Sie heute oder wann immer im Wirthshause essen? — Dann bitte ich Sie mir [zu sagen] ob „Sentivany" recht geschrieben ist, da ich an ihn auch zugleich um den Chor schreiben will[1]) — Abreden muß ich noch mit Ihnen, welchen Tag wir aussuchen, übrigens müssen Sie sich von der Verwendung des Erzherzogs nichts merken lassen, denn erst Sonntags kommt der Fürst Fitzly Putzly zum Erzherzog, Merkte dieser böse Schuldner etwas voraus, so würde er suchen auszuweichen —

ganz ihr

Beethoven."

Am 26. April: „Nach dem 15. Mai oder wenn solcher vorbei ist will mir Lobkowitz einen Tag im Theater geben, mir scheint, das ist so viel als gar keiner — und fast bin ich gesonnen an gar keine Akademie mehr zu denken — der oben wird mich wohl nicht gänzlich zu Grunde gehen lassen.

Ihr

Beethoven."

Am 10. Mai: „Ich bitte Sie, lieber Z., von dem was ich Ihnen wegen Fürst L. gesagt gar nichts laut werden zu lassen, da die Sache nun wirklich

[1]) Die Baßarie mit Chor aus den Ruinen von Athen, die er für die Grazer Akademie (vgl. S. 378) brauchte.

für sich geht, und es auch ohne diesen Schritt hierin nie zur völligen Gewißheit kommen würde — Ich habe Sie alle Tage im S. gesucht jedoch vergebens."

Dann folgt wieder ein längerer Brief an Varena.

„Wien am 27. Mai 1813.

Mein werther V.!

Im voraus ihnen zu melden, was ich Ihnen schicke, kann wohl nicht schaden; vielleicht können Sie mehr oder weniger davon brauchen. Sie erhalten 3 Chöre, welche eben nicht lang, u. welche Sie in verschiedenen Intervallen des Konzert's brauchen können, — eine große Szene für einen Bassisten mit Chören; sie ist aus den Ruinen von Athen und ergreift eben den Augenblick wo das Bildniß unseres Kaisers zum Vorschein kommt, (in Ofen in Ungarn kam dieses auf dem Theater von unten herauf hervor.) Vielleicht können Sie von so etwas Gebrauch machen und die Menge — reizen.

Zur Noth könnte auch die Baßstimme in eine Altstimme verändert werden. — Sie erhalten jedoch nur die Partitur von allen diesen Stücken; hätte ich gewußt, was Sie davon brauchen könnten, so hätte ich sie Ihnen hier abschreiben lassen; morgen erhalte ich die Partituren und H. von Rettich wird sie ihnen gütigst gleich besorgen; außerdem erhalten Sie noch einen Marsch für Instrumente schon ausgeschrieben. — Statt eine Sinfonie erhalten Sie 2 Sinfonieen, 1stens die verlangte ausgeschriebene u. Duplicat. — 2tens eine andere, welche mir scheint, daß Sie sie auch noch nicht in Gratz aufgeführt haben, auch ausgeschrieben. Da alles andere ausgeschrieben ist, werden Sie das, was Sie von den Singstücken brauchen können, leichtlich u. zeitlich genug abschreiben lassen können.

Hr. von Rettich wird schon eine außerordentliche Gelegenheit[1]) finden ihnen alles geschwinde zu übermachen, indem zu solchem wohltätigem Zweck jeder gern mitwirkt. -- Warum kann ich nicht mehr für die guten Fr. — thun!

Gern hätte ich Ihnen 2 ganz neue Sinfonieen von mir geschickt, allein meine jetzige Lage heißt mich leider auf mich selbst denken, und nicht wissen kann ich, ob ich nicht bald als Landesflüchtiger von hier fort muß, danken Sie es den vortrefflichen Fürsten, die mich in dieses Unvermögen versetzt, nicht wie gewöhnlich für alles Gute und Nützliche wirken zu können. Vielen Dank für ihren Wein, ebenfalls danken Sie den würdigen Frauen für ihr mir geschicktes Zuckerwerk.

Ihr Freund

Beethoven."

An denselben (ohne Datum). „P. P. In Eil' nur meld' ich ihnen, daß Sie, statt der 4 Horn, wenn sich die 2 ersten davon schwer ausführen ließen, 2 Bratschen, jedoch Solostimmen, nehmen; die anderen 2 in C dur sind leicht zu blasen u. können von 2 Hornisten geblasen werden[2]).

---

[1]) Wie 1812 die Stafette (S. 308).

[2]) Wie ein Blick in die Partitur zeigt, bezieht sich diese Anweisung auf die Baßarie mit Chor aus den „Ruinen von Athen", deren erstes Hörnerpaar (in F) in der Tat eine heikle Aufgabe hat; die Bratschisten können die Partie glatt herunter

Meiner Gesundheit zu Folge eile ich nach Baden, um sie einigermaßen zu verbessern.

Für die Copiatur der Partituren macht die Auslage 8 fl. 24 *xr.*, wovon ich die Quittung erhalten werde; 3 fl. habe ich für meinen Bedienten um alles nöthige zusammen zu treiben angerechnet, also zusammen 11 fl. 24 *xr.*; nach Abzug dieser Summe werde ich Ihnen den Rest von den 100 fl. in einigen Tagen zusenden, — in diesem Augenblick ist's nicht möglich. —

Im Falle Sie an mich schreiben, belieben Sie ihren Brief unter folgender Adresse nach W. einzuschlagen, nehmlich: An Hrn. Oliva, abzugeben bei den Gebrüder Offenheimer auf dem Bauernmarkt.

In größter Eil

Ihr

Beethoven."

In einem Briefe an den Erzherzog, der sich damals in Baden befand, ebendaselbst am 27. Mai geschrieben, zeigt Beethoven seine Ankunft an. Die Antwort, welche Schindler aufbewahrt hat, lesen wir mit Freude:

„Lieber Beethoven!

Mit vielem Vergnügen habe ich aus Ihrem Briefe vom 27. d. v. M., den ich erst vorgestern Abends erhielt, Ihre Ankunft in meinem lieben Baden erfahren, und hoffe Sie, wenn es ihre Zeit erlaubt, morgen Vormittag bei mir zu sehen, da der Aufenthalt von einigen Tagen, den ich hier gemacht, schon so vortheilhaft auf meine Gesundheit gewirkt, daß ich ohne Nachtheil für dieselbe zu befürchten, Musik hören und selbst ausführen kann. Möchte Ihr Aufenthalt in dieser gesunden und schönen Gegend gleiche Wirkung auf Ihren Zustand hervorbringen, so wäre mein Zweck, den ich durch Sorge für Ihre Wohnung beabsichtigt, gänzlich erfüllt.

Baden, den 7. Juni 1813.

Ihr Freund

Rudolph."

Von hier aus wurde auch die Korrespondenz mit Varena fortgesetzt, wie nachstehender aus Baden datierter Brief vom 4. Juli 1813 zeigt; leider beweist derselbe wieder Beethovens jede schuldige Rücksicht außer acht setzende Verstimmung über die Stockung in den Zahlungen von Lobkowitz und Kinsky:

„Mein werther Herr!

Verzeihen Sie meine so späte Antwort, die Ursache ist noch immer dieselbe, meine hiesigen Verdrießlichkeiten, Verfechtungen meiner Rechte, u. alles das geht sehr langsam, hab' ich es doch mit einem Fürstlichen Lumpenkerl Fürst Lobkowitz zu thun; ein anderer edler Fürst, das Gegentheil von diesem,

---

spielen, wenn sie das bekannte Mittel anwenden, zu denken, daß sie auf der Violine spielen, so daß das eine Quinte tiefer stehende Instrument die Transposition besorgt.

starb, allein er so wenig als ich dachte an seinen Tod, und in Rücksicht meiner hinterließ er nichts schriftlich; dieses muß nun in Prag bei der Landrechte ausgefochten werden, welche Beschäftigung für einen Künstler, dem nichts so sehr am Herzen liegt als seine Kunst! und in alle diese Verlegenheiten haben mich S. K. H. der Erzherzog Rudolph gebracht.

Was die Werke anbelangt, welche Sie von mir empfingen, so bitte ich Sie mir folgende sogleich zurückzusenden, indem sie nicht mir angehören, nehmlich die Sinfonie aus C moll, die Sinfonie aus B dur, den Marsch; die übrigen Stücke können Sie bei sich behalten, wenn Sie wollen, nur bitte ich Sie, selbe nicht weiter zu geben, da nichts von alledem heraus ist; — ohnehin werden ihnen ja die Unkosten von den 100 fl. die ich E. W. zurückzusenden habe abgezogen für die Chöre, was das Oratorium anbelangt, hat's auch noch Zeit, da ich es nicht brauche, also nur die oben benannten Werke. —

Nehmen Sie meinen Dank für die 150 fl. von der hochgeschätzten[1]) Gesellschaft, empfehlen Sie mich dieser angesehenen Gesellschaft, jedoch bin ich darüber beschämt; warum wollen Sie die kleine Gefälligkeit, die ich den guten ehrwürdigen Frauen erzeigt, so hoch anschlagen? Ich hoffe daß meine Verdrießlichkeiten sich bald endigen werden und ich in völligen Besitz komme dessen, was mir zugehört; sobald dieses der Fall ist komme ich im Herbst nach Gratz und dann sollen die 150 fl. in Anschlag gebracht werden, ich werde alsdann zum Besten der guten Ursulinerinnen oder für ein anderes Institut, welches man mir als das bedürftigste, nützlichste vorschlagen wird, eine große Akademie geben.

Empfehlen Sie mich hierbei Seiner Excellenz dem Herrn Gouverneur Graf Bissingen, sagen Sie ihm, daß ich mir es immer zur angenehmsten Pflicht machen werde, wo ich im Stande bin, für Gratz irgendwo nützlich zu sein. — Dank für ihr Gemälde! wozu das Alles? ich sehe, Sie wollen mich durchaus zu ihrem großen Schuldner machen, nun denn ich nenne mich ihr

Schuldner und Freund

Beethoven."

P. S. Alles Schöne den ehrwürdigen Frauen insbesondere der Oberin.

N. B. Mit meiner Gesundheit geht es besser u. wird wohl ganz gut gehen, sobald die moralischen Ursachen die darauf wirken sich verbessern.

Da ich noch in Baden bin, bitte ich Sie die Musikalien unter der nehmlichen Adresse ihres vorigen Briefes nach Wien zu senden."

Wir erfahren aus dem Grazer „Aufmerksamen", daß am Palmsonntag, den 11. April, im zweiten Teile eines Konzerts für die Armen, das Oratorium Christus am Ölberge, welches Beethoven im letzten Jahre dorthin gesendet hatte, mit einem Beifalle gesungen wurde, welcher dem

[1]) Verbessert statt des sinnlosen „Holzschützen-Gesellschaft" der ersten Auflage nach Frimmels II. Beeth.-Jahrbuch (1909) S. 158 (Bischoff). Gemeint ist die Vereinigung der Kunst- und Musikfreunde zu den Wohltätigkeitsveranstaltungen.

guten Geschmacke des musikalischen Publikums der steierischen Hauptstadt zur Ehre gereichte. Der Bericht über die Aufführung schließt so:

> „Wie wir aus achtungswürdiger Quelle vernehmen, folgt Beethoven den herzlichen Einladungen seiner innigsten Verehrer und kommt vielleicht diesen Frühling noch in unsere Hauptstadt. Fröhlich ruft unser gebildetes, entzücktes Publicum diesem genialen, melodischen Mahler der ländlichen Natur und des Hirtenlebens, diesem tieffühlenden Sänger der Leiden des Erlösers am Genethsaret schon im voraus das freundlichste Willkommen entgegen."

Die guten Bewohner von Graz sollten aber leider diesmal enttäuscht werden, und sie haben überhaupt niemals Gelegenheit gehabt, die Aufrichtigkeit der Versicherung ihres Wohlwollens dem Künstler persönlich zu beweisen, den sie so bewunderten und würdigten.

Aus anderen Artikeln desselben Journals[1]) (vom 1. und 16. Juni), die von dem Lobe Beethovens erfüllt sind, erfahren wir, daß das Konzert für die Nonnen „am Pfingstentage den 6. Juni" stattfand, und daß von seinen Kompositionen eine Symphonie (die nicht bestimmt genannt wird), der Derwisch-Chor aus den Ruinen von Athen, der Triumphmarsch aus Tarpeja, und zum Schlusse die Ouvertüre zu Egmont auf dem Programme stand.

In Wien eröffnete damals die C-Moll-Symphonie das erste der Schuppanzighschen Maikonzerte im Augarten, während der neue Marsch aus Tarpeja dasselbe beschloß. Für die beabsichtigten eigenen Akademien (S. 375) war nun die Saison zu weit vorgeschritten; auch brachte der Sommer die Anregung für ein neues Werk, das in den großen Invaliden-Akademien Mälzels mit Beethoven, welche zu Ende des Jahres stattfanden, den neuen Symphonien der Rang ablaufen sollte.

Früh im Juli finden wir Beethoven wieder in Wien, um die Angelegenheit seiner strittigen Gehaltszahlungen vorwärts zu bringen; er schrieb von dort am 24. Juli den nachstehenden Brief an Erzherzog Rudolf, mit welchem wir die an dieser Stelle zu gebende Auswahl schließen (Köchel Nr. 7).

> „Von Tag zu Tag glaubte ich wieder nach Baden zurückkehren zu können, unterdessen kann es sich wohl noch mit diesen mich hier aufhaltenden Dissonanzen verziehen bis künftige Woche. — Für mich ist der Aufenthalt in Sommerszeit in der Stadt Qual, und wenn ich bedenke, daß ich noch dazu verhindert bin, J. K. H. aufwarten zu können, so quält er und ist mir noch mehr zuwider. Unterdessen sind es eigentlich die Lobkowitzischen und Kinskyschen

[1]) Dem Verfasser von Herrn Matthias Sirk zu Graz mitgeteilt.

Sachen, die mich hier halten; statt über eine Anzahl Täkte nachzudenken, muß ich nur immer eine Anzahl Gänge, die ich zu machen habe, vormerken; ohne dieses würde ich das Ende dorten kaum erleben. — Lobkowitzens Unfälle werden J. K. H. vernommen haben. Es ist zu bedauern, aber so reich zu sein, ist wohl kein Glück! Graf Fries soll allein 1900 ‡‡ in Gold an Duport[1]) bezahlt haben, wobei ihm das alte Lobkowitzische Haus zum Pfande dienen mußte. Die Details sind über allen Glauben. — Graf Rasumowsky, höre ich, wird nach Baden kommen und sein Quartett mitbringen, welches ganz hübsch wäre, indem J. K. H. dabei gewiß eine schöne Unterhaltung finden werden. Auf dem Lande weiß ich keinen schönern Genuß als Quartett-Musik. Nehmen J. K. H. meine innigsten Wünsche für Ihre Gesundheit gnädig auf, und bedauern Sie mich, in so widerwärtigen Verhältnissen hier zubringen zu müssen. Unterdessen werde ich alles, was Sie ebenfalls dabei verlieren, in Baden doppelt einzuholen mich bestreben."

Erst Anfang September kehrte Beethoven nach Baden zurück. Am 7. September (Datierung Zmeskalls) zitiert er seinen Freund Zmeskall hinaus nach Baden, wo, wie es scheint, Degen sich wieder als Aeronaut produzierte (die „Degenschen Hilfsmittel" sind aber natürlich die Beethoven für seine Gedankenflüge unentbehrlichen Federn, für die nach wie vor Zmeskall sorgen mußte):

„Für Herrn von Zmeskall.
Geschrieben auf der Post.

Lieber Z. Heute bin ich fort — vergessen sie nicht auf meine Degenschen Hilfsmittel — und kommen sie, da das Wetter beginnt schön zu werden, bald nach Baden.

Ihr Freund
Beethoven."

Wir verlassen nun Beethoven einstweilen im Genusse der schönen Natur, der Rasumowskyschen Quartettaufführungen — soweit ihm seine Taubheit noch diesen Genuß ermöglichte — und endlich in Wahrnehmung seiner Dienstgeschäfte beim Erzherzog, denen er sich mit aller Geduld, die ihm nur möglich war, unterzog. —

Mälzel hatte in dem vergangenen Winter sein „Kunstkabinett" als öffentliche Ausstellung eröffnet. Dort sah man Marmorbilder, Bronzen und Gemälde und eine große Mannigfaltigkeit von Gegenständen wissenschaftlicher und sonst die Neugierde fesselnder Art, welche verschiedene Künstler ihm geliefert hatten; darunter eine große Elektrisiermaschine mit Einrichtungen zu populären Versuchen. Die größte Anziehungskraft aber übte der von ihm selbst verfertigte mechanische Trompeter und sein neues

[1]) Der berühmte Tänzer und Ballettmeister.

Panharmonikon. Der Trompeter spielte einen französischen Kavalleriemarsch mit Signalen und Melodien, welche Mälzel selbst auf dem Pianoforte begleitete. Das Panharmonikon vereinigte die gewöhnlichen Instrumente, welche damals in den Militärkapellen angewendet wurden; es hatte oben einige Trompeten und eine Trommel, unten Flöten, Klarinetten und Oboen und die diesen ähnlichen Instrumente, vorne ein Paar Becken, noch eine Trommel, ein Triangel usw., und hinten einen mächtigen Blasebalg; das Ganze war in einem Gehäuse von 7 Fuß Länge, 6 Fuß Breite und 12 Fuß Höhe eingeschlossen, weiß und golden bemalt und mit blauer und roter Drapierung geschmückt. Die bewegende Kraft war automatisch, und die Tasten wurden von Stiften berührt, welche in einem sich drehenden Zylinder befestigt waren, wie bei der gewöhnlichen Drehorgel oder der Spieldose. Kompositionen von beträchtlicher Ausdehnung hatten jede ihren besondern Zylinder. Die ersten für das Instrument eingerichteten Stücke waren Cherubinis Lodoiska-Ouvertüre, Haydns Militärsymphonie, die Ouvertüre und ein Chor aus Händels Timotheus; Ende Januar war Mälzel damit beschäftigt, ein Echo-Stück für dasselbe einzurichten, welches einige Jahre vorher von Cherubini für ihn komponiert war. Im Laufe des Sommers fügte er ein paar Märsche von dem beliebten jungen Klavierspieler Moscheles hinzu, der während des „Stechens" häufig die Werkstatt besuchte.

Beethovens „weite Reise" in der Tagebuch-Aufzeichnung von Ende 1812 (S. 361) bezieht sich wohl auf die Absicht, mit Mälzel nach England zu gehen. Es sei auch daran erinnert, daß schon am 29. Februar 1812 Beethoven an Thomson schrieb:

> „car je quitterai peut-être ce pays-ci et je me rendrai en Angleterre et puis à puis à Edinbourg en Ecosse, où je me rejouis de faire votre connaissance en personne"

und daß am 3. Juni 1812 Oliva an Varnhagen schreibt:

> „vielleicht nehme ich die erneuerte (!) Anerbietung des Beethoven an und reise mit ihm nach England."

Diese Reise wurde in den ersten Monaten des Jahres 1813 ernstlich ins Auge gefaßt. Brunswiks Besuch in Wien erfolgte gerade zu der Zeit, als die Absicht zur Ausführung reif zu sein schien; da Schindler auf seine Autorität hin von dem Abschiedsmahle und dem Singen des Kanons erzählt, so kann dies als glaubwürdig angenommen werden.

Der Gesundheitszustand Karls van Beethoven zwang aber wohl den Bruder, die Reise zu verschieben. Mälzel fand ebenfalls eine Veranlassung, bis zum Ende des Jahres zu warten; der Gedanke seiner wirklich sehr schönen und überraschenden Darstellung des Brandes von Moskau war ihm aufgegangen, und er blieb gerne in Wien, um dieselbe auszuführen. Nachdem Karls Gesundheit und Geldverhältnisse sich zum Bessern gewendet, und Mälzel den „Brand" vollendet hatte, waren beide, Beethoven und Mälzel, durch nichts mehr gehindert, an die Abreise zu denken.

Der Mechanikus war nicht allein ein Mann von unzweifelhaftem Erfindungsgenie, sondern er kannte auch das Publikum; er wußte gleichsam durch Instinkt, wie die Neugierde zu erregen und zu befriedigen sei, ohne daß die Erwartung getäuscht würde, und er wußte mit richtigem Takte und mit unermüdlichem Eifer seine Darstellungen so einzurichten, daß seine Besucher mit Dank für eine Unterhaltung, für welche sie bezahlt hatten, weggingen. Persönlich war er ebenso geachtet als beliebt. Die wichtigsten Städte des Kontinents und insbesondere London kannte er durch eigene Erfahrung hinlänglich, um voraussehen zu können, daß die großen Kompositionen von Händel, Haydn und Cherubini ihm für sein Panharmonikon einen guten Erfolg sichern würden; doch erwartete er nicht minder, daß, wenn er seinem Repertorium ein neues, fesselndes und allgemein verständliches Stück hinzufügen könnte, welches den großen Namen Beethovens trug, er sowohl dessen Anziehungskraft als auch das Interesse des Publikums für den Komponisten vermehren werde.

Kämpfe und Belagerungen waren viele Jahre hindurch beliebte Gegenstände musikalischer Malerei gewesen, und unter den großen Schlachten der letzten 50 Jahre waren, wie bereits früher (S. 100) bemerkt, nur wenige, welche nicht von Orchestern, Kapellen und jeder Art von Instrumenten noch einmal durchgefochten wurden. Der unglückliche Franz Koczwara, welcher sich in London 1791 im Scherze aufhing, war der Komponist einer „Grande bataille" (in D) für Orchester und der „Bataille de Prague" (in F) für Klaviertrio „avec tambour" oder Klavier allein, zur Erinnerung an den Sieg Friedrichs des Großen. Dies war 40 Jahre lang ein Paradestück durch ganz Europa und sogar in Amerika. François Devienne komponierte 1792 die „Schlacht bei Jemappes", Franz Christoph Neubauer 1810 die Sinfonie militaire La bataille de Martinestie (Koburgs Sieg), L. Em. Jadin die Schlacht bei Austerlitz, G. Fr. Fuchs die bei Jena usw., sämtlich für Orchester. Das große Schlachtstück für

zwei Flöten, von welchem man gewöhnlich annahm, daß es nur ein Scherz sei und seine Pointe eben in seiner Absurdität bestehe, war ein Arrangement von Fuchs' Schlacht bei Jena. Für Klavier allein oder mit Begleitung von Instrumenten in größerer oder geringerer Zahl finden wir eine Menge von Schlachten in den Anzeigen jener Tage. Unter ihnen befanden sich die von Fleurus, Würzburg, Marengo, Jena (verschieden von der von Fuchs) und Wagram, sowie die Belagerung von Wien. Steibelt komponierte zwei Landschlachten und einen „combat naval"; Kauer „Nelsons Seeschlacht", und so unzählige andere.

Als daher die Nachricht von Wellingtons großartigem Siege bei Vittoria am 21. Juni 1813 nach Wien gelangte, erkannte Mälzel sofort, daß dieselbe den Gegenstand einer Komposition für sein Panharmonikon bilden könne, welche mehr als irgend eine andere geeignet sein mußte, den Geschmack des englischen Volkes zu fesseln. Ein Werk, welches bestimmt war, seinem Helden eine Huldigung darzubringen, dem Nationalgefühl durch Einführung des Rule Britannia und des God save the King zu schmeicheln, den Nationalhaß gegen Frankreich zu befriedigen, einen englischen Sieg und eine französische Niederlage zu feiern, ein solches Werk, welches noch dazu den großen Namen Beethovens trug und durch seinen Genius verherrlicht war — was konnte man mehr wünschen? Mälzel arbeitete den Plan aus und legte ihn dem Komponisten vor, welcher wirklich in diesem allerdings einzig dastehenden Falle einwilligte, die Ideen eines andern auszuführen. In einem Skizzenbuche zu diesem Werke (in Artarias Sammlung), welches auf seiner ersten Seite Signale für die Schlacht enthält, lesen wir: „Wellingtons Victory Vittoria, bloß God save the King, aber eine große Sieges-Ouvertüre auf Wellington"; und in dem sogenannten Tagebuche heißt es: „Ich muß den Engländern ein wenig zeigen, was in dem God save the King für ein Segen ist." Eine andere Bemerkung, welche gerade auf die zuletzt angeführte folgt, war vielleicht ebenfalls durch die bei dieser Arbeit gemachte Erfahrung veranlaßt: „Daß man gewiß schöner schreibt, sobald man für das Publikum schreibt, ist gewiß, ebenso als wenn man geschwind schreibt" [1]). Von

[1]) Diese Bemerkung bestätigt die bei der Besprechung einer ganzen Reihe von Werken von uns gemachte Erfahrung, daß die „geschwind" geschriebenen Werke Beethovens (doch nicht ohne Ausnahmen!) diejenigen sind, welche sofort beifällige Aufnahme fanden; wir wissen aber auch, daß Beethoven seine ausgetragenen Werke doch höher hielt, wenn sie auch nicht „für manche Leute die schönsten" waren.

dem hier Angeführten steht nichts mit Moscheles' bestimmtem und unanfechtbarem Zeugnisse über den Ursprung dieses Werks im Widerspruche. „Ich war Zeuge von dem Ursprunge und dem Fortschreiten dieses Werkes", schreibt er in einer Anmerkung zu seiner englischen Ausgabe von Schindlers Biographie, „und erinnere mich, daß Mälzel nicht allein mit Entschiedenheit Beethoven überredete, dasselbe zu schreiben, sondern ihm sogar den ganzen Plan desselben vorlegte; er selbst schrieb alle Trommelmärsche und Trompeten-Signale der französischen und englischen Armeen, gab dem Componisten mancherlei Winke, wie er die englische Armee beim Erklingen des ‚Rule Britannia' ankündigen, wie er das ‚Malbrook' mit ungeheurer Kraft einführen, die Schrecken der Schlacht schildern und das ‚God save the King' mit Effecten versehen sollte, welche die Hurrahs einer großen Menge darstellten. Sogar der unglückliche Einfall, die Melodie des God save the King zum Thema einer Fuge in schneller Bewegung zu machen, stammt von Mälzel. Alles dies sah ich in Skizzen und Partitur, die von Beethoven in Mälzels Werkstatt gebracht wurden, damals dem einzigen angemessenen Raume, mit welchem dieser versehen war, um jemanden zu empfangen."

Die Mitteilungen, welche der Verfasser von Karl Stein erhielt, stimmen mit vorstehenden Erzählungen sowohl im allgemeinen als größtenteils auch in den Einzelheiten überein. Derselbe besuchte täglich Mälzels Räume, welche sich, wie früher bemerkt, in seines Vaters Pianofortefabrik befanden, und hegte die feste Überzeugung, daß Mälzel später in der Angelegenheit dieser Komposition von Beethoven sehr unbillig, um nicht zu sagen ungerecht, behandelt worden sei.

Der Komponist sagt selbst: „Ich hatte schon vorher die Idee einer Schlacht gefaßt, die aber auf seine Panharmonika nicht anwendbar war"; diese Worte gestatten entschieden die Folgerung, daß die wirklich ausgeführte Idee nicht seine eigene war. Überdies enthält die Abschrift eines Teiles der Partitur für das Panharmonikon in der Artariaschen Sammlung auf dem Umschlage von seiner eigenen Hand folgende Worte: „Auf Wellingtons Sieg bei Vittoria, 1813, geschrieben für Hrn. Mälzel von Ludwig van Beethoven". Dies alles bestätigt in größerem oder geringerem Maße die Angaben von Moscheles, wenn dieselben überhaupt einer Bestätigung bedürfen. Es ergibt sich fast von selbst und scheint kaum noch besonderer Hervorhebung zu bedürfen, daß Mälzels Anteil an dem Werke noch größer war, als oben angegeben; denn wer immer für das Panharmonikon schreiben mochte, mußte von Mälzel über die

Leistungsfähigkeit und die Schranken desselben fortgesetzt belehrt werden, mochte es nun Beethoven oder der junge Moscheles sein.

Wir können mit gutem Grunde annehmen, daß während der gelegentlichen Besuche Beethovens in der Stadt im August und September der Plan von „Wellingtons Sieg" im allgemeinen festgestellt wurde und diejenigen Änderungen in der Partitur vorgenommen, welche die Natur des Instruments forderte, so daß früh im Oktober das Ganze für Mälzel so weit fertig war, daß er es auf seinen Zylinder übertragen konnte. —

Nach Beethovens Rückkehr in seine Stadt-Wohnung, zwischen dem 15. und 20. September, werden wie gewöhnlich seine Briefe an Zmeskall wieder zahlreich; der Hauptgegenstand derselben war gerade damals wieder das Engagement eines neuen Bedienten. Einige derselben mögen die Erzählung hier einen Augenblick unterbrechen.

Der folgende (wohl Anfang Oktober) wurde zuerst 1889 durch Frimmel in der Neuen Zeitschrift für Musik (S. 524) veröffentlicht (nach dem Original a. d. Wiener Hofbibliothek):

„Es war mir nicht möglich, Sie, mein werthester Z., bei meinem jetzigen Aufenthalte zu sehen. Ich bitte Sie, nicht auf meine Bitte zu vergessen. Ich brauche den Bedienten eben nicht zu sehen, wenn nur sonst richtige Zeugnisse für seine Treue oder sittlichen Charakter da sind. Denn schwerlich findet man alles was man wünscht. Ein solcher Mensch könnte bei mir schon in der Hälfte dieses Monats 13 oder spätestens Ende dieses Monats eintreten. Von Baden aus schreibe ich ihnen deswegen.

In Eil

Ihr Freund

Beethoven.

Verzeihen Sie das unförmliche Papier und Schreiben.

NB. Der Bedienten-Monat hat mit dem 25ten jedes Monats seinen Anfang, also in der Hälfte nur noch bis zum 25ten."

(21. September.) „Wohlgebohrenster wie auch der Violonscellität Großkreuz!

Sollte Ihr Bedienter brav seyn und einen Braven für mich wissen, so würden Sie mir eine große Gefälligkeit erweisen mir durch den ihrigen Braven, mir auch einen Braven verschaffen zu lassen — einen Verheyratheten wünsche ich auf jeden Fall, wenn auch nicht mehr Ehrlichkeit so ist doch von einem solchen mehr Ordnung zu erwarten. Bis Ende dieses Monaths geht meine jetzige Bestie von B. fort, der Bediente könnte also mit Anfang des künftigen Monaths eintreten — Ich darf seit gestern nicht ausgehen wegen meinem Kathar, und werde wohl noch einige Tage das Zimmer hüten müssen — Sollten Sie mich besuchen wollen so lassen Sie mir die Stunde wissen

voraus. — Da ich keine Livrée gebe, außer einem Mantel, hat mein Bedienter 25 fl. Monathlich — Verzeihen Sie lieber Zmeskall

Ihrem Freund

Beethoven."

Ein Brief vom 8. Oktober giebt Order, ihm vom Dienstbotenamt aus so lange morgens 7—9 Uhr Diener zuzuschicken, bis er abbestelle, und schließt mit jenem in der späteren Korrespondenz so häufigen Wortspiele, welches hier zum erstenmal erscheint:

„Befehlen Sie in Nöthen mit Noten, mir Ihrem Freunde."

(9. Oktober.) „Lieber guter Z., werden Sie nicht unwillig, wenn ich Sie bitte auf beiliegenden Brief beiliegende Adresse zu schreiben, derjenige beklagt sich immer, an welchen der Brief ist, warum keine Briefe von mir ankommen. Gestern brachte ich einen Brief auf die Post, wo man mich fragte, wo der Brief hin soll? — Ich sehe daher, daß meine Schrift vielleicht eben so als ich selbst mißdeutet werde. —

Daher meine Bitte an Sie. —"

So erhielt Beethoven einerseits unter dem Beistande und der Leitung der trefflichen Familie Streicher seine Wohnung und seine Garderobe in ordentlichen Zustand gesetzt, und fand andererseits mit Hilfe Zmeskalls jenen Bedienten, von welchem Schindler spricht, „der ein Schneider war und im Vorzimmer des Componisten sein Handwerk ausgeübt hat. Derselbe, im Verein mit seiner Frau, die jedoch nicht im Hause wohnte, pflegte den Meister mit rührender Sorgfalt bis in das Jahr 1816, — und diese geregelte Lebensweise bekam unserm Freunde sehr wohl. Hätte sie nur wenige Jahre noch fortdauern können."

„An diese Situation", fährt Schindler fort (I. S. 188), „knüpfen sich Merkmale von Liebe und Verehrung Seitens des Fürsten Lichnowsky, die wohl einer näheren Erwähnung werth sind. Der Fürst war es gewohnt, seinen Liebling recht oft in seiner Werkstätte zu besuchen. Nach beiderseitiger Uebereinkunft sollte von seiner Anwesenheit keine Notiz genommen werden, damit der Meister nicht gestört werde. Der Fürst pflegte nach einem Morgengruß irgend ein Musikwerk durchzublättern, den arbeitenden Meister eine Weile zu beobachten und dann wieder mit einem freundlichen ‚Adieu' die Stube zu verlassen. Dennoch fühlte sich Beethoven durch diesen Besuch gestört und verschloß zuweilen die Thür. Unverdrossen stieg der Fürst wieder 3 Stockwerke hinab. Als aber der schneidernde Bediente im Vorzimmer saß, gesellte sich die fürstliche Durchlaucht zu ihm und harrte so lange, bis sich die Thür öffnete und sie

den Fürsten der Tonkunst freundlich begrüßen konnte. Das Bedürfniß war somit gestillt. — — Es war jedoch dem allverehrten Kunst-Mäcen beschieden, nicht lange mehr seines Lieblings und dessen Schöpfungen sich freuen zu können." — Diese rührende Erzählung ist völlig glaubwürdig. —

Wir kehren zu „Wellingtons Sieg" zurück. Schindler bemerkte in der ersten Ausgabe seines Buches in der Voraussetzung, das Panharmonikon habe das Werk bereits gespielt: „Der Effect dieses Stückes war so unerwartet, daß Mälzel unsern Beethoven aufforderte, es für Orchester zu instrumentieren." Hinsichtlich des Grundes befindet er sich im Irrtum; denn Mälzel hatte, nach Beethovens Worten, erst „zu stechen angefangen". In Wahrheit war Mälzel Musiker genug, um schon aus der Partitur zu erkennen, welche Wirkung dasselbe üben müsse, wenn es für großes Orchester instrumentiert würde, und wiederum scharfsinnig genug, um einzusehen, daß die Komposition in dieser letzteren Form sich für sie in London von weit größerem Vorteil erweisen, und wenn sie dann später auf dem Panharmonikon gespielt würde, um so größere Anziehungskraft üben würde. Doch dies war eine Erwägung von viel geringerer Wichtigkeit.

Vor dem Zeitalter des Dampfes war eine Reise von Wien nach London mit den vielen ungeheueren Kisten, welche selbst schon ein Teil von Mälzels Sammlung in Anspruch nahm, ein sehr kostspieliges Unternehmen. Es erhob sich daher nunmehr die Frage, wie die nötigen Mittel zu beschaffen seien. Die Geldmittel Beethovens waren erschöpft, Mälzels eigene sehr beschränkt. Hätte Mälzel die Reise allein unternehmen und in den wichtigsten Städten auf dem Wege Vorstellungen geben wollen, so würde ihm das wenig oder keine Gefahr gebracht haben, wie die Erfahrung des nächsten Jahres bewies; aber die Reise direkt und in Begleitung Beethovens zu machen, war unmöglich, solange nicht auf irgend eine Weise eine ansehnliche Summe baren Geldes herbeigeschafft war.

Die einzige Hilfsquelle für Beethoven, wenn er nicht das Geld leihen wollte, war natürlich die Aufführung der beiden neuen Symphonien, von welchen für die Probe Ende April beim Erzherzog Rudolf die Stimmen ausgeschrieben waren; ein Umstand, welcher die Ausgaben für ein Konzert nicht unerheblich vermindern mußte. Da seit seinem letzten Benefiz fünf Jahre verflossen waren, so konnte mit gegründeter Sicherheit für einen Konzertabend auf ein volles Haus gerechnet werden. Aber keins seiner Konzerte war jemals wiederholt worden, und

ein einmaliges volles Haus konnte nur geringe Hoffnung auf Erzielung eines namhaften Vorteils bieten. Überdies waren die fruchtlosen Versuche aus dem Frühjahr, eine „Akademie" zu arrangieren, entmutigend für ihn. Wenn nicht die neuen Symphonien ohne Kosten für ihn selbst aufgeführt werden konnten, und wenn nicht das Interesse und die Neugierde des Publikums so stark erwachte, daß auch von zwei oder drei einander folgenden Konzerten ein sicherer Erfolg zu erwarten war, so konnte ein angemessener Fonds für die Reise nicht beschafft werden. Konnte jedoch in irgend einer Weise ein so großes Aufsehen erregt werden, um diesen Punkt sicherzustellen, dann war zu erwarten, daß ihnen der Ruf davon vorangehen und sie in London ehrenvoll einführen werde.

Beethoven war ratlos; Mälzels Scharfsinn aber war der Sache gewachsen. Er wußte, daß für die gebildeten Klassen der Musikliebhaber, welche fähig und bereit waren, das Beste zu würdigen, nichts Besseres gewünscht werden konnte als neue Symphonien von Beethoven. Aber die Zahl solcher Zuhörer ist immer eine beschränkte; das Programm mußte auch etwas Überraschendes, Aufsehen Erregendes, ad captandum vulgus Geeignetes enthalten, um die Massen heranzuziehen und ihre Beutel zu öffnen. Sein Trompeter reichte dazu nicht aus; er hatte den Reiz der Neuheit verloren; höchstens wäre er mit einem Orchester anstatt mit Pianofortebegleitung allenfalls noch etwas gewesen. Beethoven allein war imstande, wenn er wollte, dasjenige hervorzubringen, was unerläßlich war.

Die Zeit drängte. Mälzel hatte längst seine Ausstellung geschlossen, und jeder Tag des Aufschubs brachte ihm ernstlichen Verlust. Der „Brand von Moskau", das Modell seines Chronometers und die Zylinder für sein Panharmonikon waren sämtlich fertig; es fehlte nur noch der „Sieg", und auch dieser sollte bald fertig sein. Er konnte daher vor Ende des Jahres in München sein, wie sein Interesse gebieterisch verlangte, vorausgesetzt, daß Beethoven nicht sein Begleiter sein würde. Es gab nichts, was ihn nach Vollendung des „Sieges" in Wien hätte zurückhalten können, außer seinen Beziehungen zum Komponisten. Ihn kannte er freilich zu wohl, als daß er von ihm irgend eine Arbeit hätte hoffen dürfen, welche ausdrücklich mit der Absicht geschrieben wäre, der Menge zu gefallen, selbst wenn die Zeit ihm dies gestattet hätte; und dies war nicht der Fall. —

Im Oktober wurden die Vorbereitungen zu zwei großen Aufführungen von Händels Timotheus für den 11. und den 14. November in der

K. K. Winterreitschule getroffen, zum Vorteile der Witwen und Waisen von Österreichern und Bayern, welche in dem letzten Feldzuge gegen Napoleon gefallen waren.

Auf diesen Umstand baute Mälzel seinen Plan. Derselbe bestand darin, falls Beethoven sich bereit erklären würde, seinen „Sieg" für Orchester zu instrumentieren — eine Arbeit, bei welcher er, frei von den Beschränkungen des Panharmonikon, seiner Phantasie freien Spielraum lassen konnte —, dem Komponisten seine Partitur zurückzugeben und es zu wagen, die Benutzung derselben zu dem ursprünglichen Zwecke zum Opfer zu bringen, in Wien zu bleiben und das Werk in dieser neuen Bearbeitung in einem großen Wohltätigkeitskonzerte „zum Besten der in der Schlacht bei Hanau invalid gewordenen österreichischen und bairischen Krieger" aufführen zu lassen. Er erwartete, daß durch dasselbe auf das große Publikum eine besondere Anziehungskraft werde ausgeübt werden. Der Erfolg sollte dann, so vertraute er, den Weg zu zwei oder mehreren weiteren Aufführungen bahnen, welche sie zu ihrem eigenen Benefiz geben wollten. Es ist schwer zu sagen, ob man unter allen diesen Umständen Mälzels richtiges Urteil oder sein mutiges Vertrauen auf das Werk und auf Beethovens Genie mehr bewundern soll. Er eröffnete seinen Plan und seine Absichten dem Komponisten, dieser billigte sie, und die Partitur wurde ihm zurückgegeben.

Während Beethoven eifrig bei der Arbeit war, beschäftigte sich Mälzel mit den Vorbereitungen zum Konzerte. Seine persönliche Beliebtheit, der wohltätige Zweck, die Neugierde, Beethovens neue Erzeugnisse und insbesondere das Schlachtstück kennen zu lernen, sicherten ihm die Mitwirkung aller namhaften Musiker, welche damals in Wien waren, von denen einige, wie Dragonetti, Meyerbeer, Romberg u. a., sich nur auf der Durchreise oder nur für kurze Zeit dort aufhielten.

Tomaschek, welcher den „Sieg" im folgenden Jahre hörte, war, wie er sagt, „sehr schmerzlich berührt, einen Beethoven, dem die Vorsehung im Tonreiche vielleicht den höchsten Thron angewiesen, unter den gröbsten Materialisten zu finden. Man erzählte mir zwar, daß er selbst das Werk für eine Dummheit erklärte, und es ihm nur insofern lieb war, als er damit die Wiener total schlug." Es ist nicht zu bezweifeln, daß dies wirklich so war; und ebensowenig, daß diejenigen, welche an der Aufführung beteiligt waren, das Werk als einen großartigen musikalischen Scherz betrachteten und sich an demselben con amore beteiligten, weil er ihnen Quelle einer ungeheuren Erheiterung in ihrem Be-

rufe wurde. Sehr ernsthaft weist, freilich erst zwölf Jahre später, Gottfried Weber (Cäcilia 1825, S. 156—72) das Werk ab: „Jeder, je theurer ihm Beethoven und seine Kunst ist, muß wünschen, daß doch recht bald die Vergessenheit den versöhnenden Schleier werfen möge über solche Verirrung seiner Muse."

Der Universitätssaal wurde zu dieser Gelegenheit gewährt und der 8. Dezember als Tag des Konzertes bestimmt. Der junge Glöggl war in Wien, besuchte Beethoven und erhielt von ihm die Vergünstigung, den Proben beiwohnen zu dürfen. „Ich erinnere mich in einer Probe", schreibt er, „daß die Violinspieler durchaus eine Stelle in der Symphonie nicht spielen wollten und ihm den Vorwurf machten, wie man so schwer schreiben kann, was nicht zu spielen ist. Beethoven aber bat die Herren die Stimme mit nach Hause zu nehmen, wenn sie es zu Hause praktisiren, wird es gewiß gehen. Den andern Tag in der Probe ging diese Stelle ausgezeichnet und die Herren hatten darüber selbst ihre Freude, Beethoven das Vergnügen gemacht zu haben."

Spohr, welcher unter den Violinisten mitspielte, „sah Beethoven zum erstenmal dirigiren und war überrascht in hohem Grade, obgleich man ihm erzählt hatte, was er jetzt mit Augen sah. Beethoven hatte sich angewöhnt, sagt er, dem Orchester die Ausdruckszeichen durch allerlei sonderbare Körperbewegungen anzudeuten. Bei dem Piano bückte er sich nieder, und um so tiefer, je schwächer er es wollte. Trat dann ein crescendo ein, so richtete er sich nach und nach wieder auf und sprang beim Eintritt des forte hoch in die Höhe. Auch schrie er manchmal, um das forte noch zu verstärken, mit hinein, ohne es zu wissen. — — — Daß der arme, taube Meister die piano seiner Musik nicht mehr hören konnte, sah man ganz deutlich. Besonders auffallend war es aber bei einer Stelle im zweiten Theile des ersten Allegro der Symphonie. Es folgen sich da zwei Halte gleich nach einander, von denen der zweite pianissimo ist. Diesen hatte Beethoven wahrscheinlich übersehen, denn er fing schon wieder an zu taktiren, als das Orchester noch nicht einmal diesen zweiten Halt eingesetzt hatte. Er war daher, ohne es zu wissen, dem Orchester bereits zehn bis zwölf Takte vorausgeeilt, als dieses nun auch, und zwar pianissimo begann. Beethoven, um dieses nach seiner Weise anzudeuten, hatte sich ganz unter dem Pulte verkrochen. Bei dem nun folgenden crescendo wurde er wieder sichtbar, hob sich immer mehr und sprang hoch in die Höhe, als der Moment eintrat, wo, seiner Rechnung nach, das forte beginnen mußte. Da dieses ausblieb, sah er sich

erschrocken um, starrte das Orchester verwundert an, daß es noch immer pianissimo spielte, und fand sich erst wieder zurecht, als das längst erwartete forte endlich eintrat und ihm hörbar wurde. Glücklicher Weise fiel diese komische Scene nicht bei der Aufführung vor" [1]).

Die ersten Anschlagzettel, mit welchen Mälzel das Konzert ankündigte, sprachen von dem Schlachtstücke als von seinem Eigentum; da aber Beethoven Einwendungen dagegen erhob, wurden andere Worte an die Stelle gesetzt, in welchen gesagt war, dasselbe sei komponiert „aus Freundschaft für seine Reise nach London". Über Mälzels Anteil an der Komposition wurde keine Andeutung aufgenommen.

Das Programm des Konzerts enthielt:

1. „Eine ganz neue Sinfonie", die 7te in A dur, von Beethoven.

2. Zwei Märsche, gespielt von Mälzels mechanischem Trompeter, mit vollständiger Orchesterbegleitung, der eine von Dussek, der andere von Pleyel.

3. Wellingtons Sieg.

Die Wiener Zeitung berichtet unterm 20. Dezember 1813:

„Der durch seine mechanische Kunstfertigkeit, das durch ihn erfundene Panharmonikon und andere Kunstwerke berühmte hiesige Bürger und Hofmechaniker Herr Maelzel, da derselbe in Begriff steht mit einem Teile seiner Kunstarbeiten eine Reise nach England anzutreten und vorher noch dem hiesigen Publikum einen Beweis seiner Verehrung geben, und damit zugleich einen wohlthätig-patriotischen Zweck verbinden wollte, hat von unsern berühmten Tonsetzer Ludwig van Beethoven, dem dieser Anlaß, ein Opfer seiner Kunst bey gegenwärtiger Zeit auf dem Altare des Vaterlandes niederzulegen, sehr willkommen war, eine von ihm ganz neu verfaßte große vollstimmige Instrumentalkomposition, welche Wellingtons Sieg bei Vittoria zum Gegenstand hat, als freundschaftliches Geschenk erhalten, und auf Herrn Maelzels Ansuchen zeigten die auserlesensten ausübenden Künstler dieser Kaiserstadt, von gleichen Gesinnungen beseelt, sich ebenso bereitwillig, ohne Ansprüche auf den ihrem Ruhme und ihrer Kunstfertigkeit gebührenden Rang, jeden auch untergeordneten Platz anzunehmen, um das Ganze der Komposition des berühmten Tonsetzers in ihrer Vollkommenheit vorzutragen.

So wurde mit der Bestimmung des Ertrages für die in der Schlacht bei Hanau invalid gewordenen österreichischen und bayerischen Krieger am 8ten d. M. in dem Saale der Universität ein Kunstfest gegeben, das durch die hinreißende Schönheit der Beethovenschen Kompositionen, durch die vollkommene Ausführung von mehr als 100 Virtuosen von erstem Range (wobei der K. K. Hofkapellmeister Salieri es nicht unter seiner Würde fand, den Takt der Trommeln und Kanonaden zu geben, ein Ludwig Spohr und Mayseder, jeder durch Kunstfertigkeit der obersten Leitung gewachsen, zweite

[1]) Vgl. den ähnlichen Bericht Wilds S. 408.

und dritte Stellen nahmen, ein Hummel die große Trommel schlug, ein Siboni, ein Giuliani und andere berühmte Nahmen an untergeordneten Stellen standen), das durch Herrn Maelzels Kunst-Trompeter und endlich durch den einstimmigen enthusiastischen Beifall aller Zuhörer in seiner Art Einzig war. Die Aufführung bestand in einer von Herrn v. Beethoven ganz neu komponirten großen Simphonie, nach welcher Herr Maelzel seinen mechanischen Trompeter hören ließ, zu dessen Spiel das Orchester die eigens von Dussek und Pleyel verfaßte Begleitung ausführte, und den Beschluß machte das oben erwähnte v. Beethoven'sche Instrumental-Stück in zwey Abtheilungen, wovon die erste Wellingtons Schlacht, die andere dessen Sieg bey Vittoria zum Gegenstand hatte. Der Beyfall, den Beethovens kraftvolle Komposizionen, von ihm selbst dirigirt und durch die aus Eifer für die Kunst und die Sache des Vaterlandes zu diesem Feste der Kunst und patriotischen Wohlthätigkeit vereinigten ersten Künstler der Kaiserstadt bei allen Zuhörern fanden, stieg bis zur Entzückung. Von mehreren Musikstücken der Beethovenschen Kompositionen wurde durch anhaltendes Zuklatschen die Wiederholung und endlich die nochmalige Aufführung dieser patriotischen Unterhaltung verlangt. Der Künstlerverein, immer von denselben Gesinnungen belebt, ließ sich dazu bereit finden und so wurde am 12. d. M. die Wiederholung vor einer noch weit zahlreicheren und ansehnlicheren Versammlung von Kunstliebhabern gegeben und mit gleichem, einstimmigem Beyfalle aufgenommen.

An der Spitze der ersten Violinen stand der als Künstler rühmlich bekannte gräfl. Rasumowskische Kammer-Virtuos, Hr. Schuppanzigh, der durch seinen feurigen ausdrucksvollen Vortrag das Orchester mit sich gleichsam fortriß; unter den übrigen mitwirkenden Künstlern bemerkte man mit Vergnügen die Herren Belloni, Gebrüder v. Blumenthal, Bagner, Breymann, Dragonetti, Dreßler, Friedlowsky, Gebauer, Gering, Gottlieb, Hänsel, Hauschka, Hummel, Gebrüder Kail, Kraft Vater und Sohn, Sieber, Linke, Mayseder, Mayerbär, Moscheles, Pechatschek, Pixis, Romberg, Salieri, Schlesinger, Siboni, Sina, Louis Spohr, Weiß und andere vollkommene Künstler, welche alle zu nennen der Raum nicht gestattet.

Die reine Einnahme von beyden Aufführungen nach Abzug der unvermeidlichen Kosten betrug 4006 Guld., welche dem hohen Kriegs-Präsidio zu der angegebenen Bestimmung ehrfurchtsvoll überreicht worden sind."

Aus dem Bericht des „Österreichischen Beobachter" vom 11. Dezember über die erste Aufführung sei nur der Teil mitgeteilt, welcher auf den Aufbau der Schlachtsymphonie näher eingeht und auch die Bedenken gegen die Kunstgattung maßvoll durchblicken läßt:

„Es ist hier weder Ort noch Zeit den alten Streit auszugleichen, ob die Musik die Mittel habe, Handlungen oder Ereignisse, als da sind Schlachten, Feuersbrunst, Wassersnoth etc. darzustellen; soviel ist gewiß, daß Beethovens Composition von wahrhaft herrlicher, siegender Wirkung war, daß sie sich durch die lebendigste Charakteristik aussprach und gewiß jeder gestehen mußte, daß, wenn etwas derart je zulässig, es nur so und nicht anders zulässig ist. Man hört die französischen und englischen Heere anrücken, jene

mit ihrem ‚Marlborough s'en va-t-en guerre', diese mit ihrem herrlichen ‚Britannia rule the waves' etc. Immer näher wälzt sich das Schlachtengewühl, das Geräusch des Kleingewehrfeuers und der Donner des Geschützes; immer lebendiger wird das Getöse, immer hitziger der Kampf, bis es zum Sturm und Sieg geht, das Getümmel allmählich verhallt und die geschlagenen abziehen. Eigenthümlich und höchst bedeutend ist die Wiederkehr des ‚Marlborough' etc. Der zweite Theil drückt die Siegesfeier des Wellingtonschen Heeres aus und macht mit dem dazwischen tönenden ‚God save the king' den unwiderstehlichsten Eindruck"... Am Schluß wird auf die Wiederholung des Konzerts am 12. Dezember hingewiesen. „Die Eintrittspreise werden wie beim ersten Male 10 und 5 fl. seyn."

Die Äußerungen der gleichzeitigen Presse fanden ihre Bestätigung durch folgende Worte des bejahrten Spohr: „Die neuen Compositionen Beethoven's gefielen außerordentlich, besonders die (A-Dur-) Symphonie; der wundervolle zweite Satz wurde da capo verlangt (in beiden Concerten); er machte auch auf mich einen tiefen, nachhaltigen Eindruck. Die Ausführung war eine ganz meisterhafte, trotz der unsicheren und dabei oft lächerlichen Direktion Beethoven's."

Franz Glöggl erzählt bei diesem Anlasse einen jener hübschen kleinen Züge von Beethovens Liebenswürdigkeit. „Sonntags bei der Aufführung war gar keine Karte mehr zu haben, und Beethoven erlaubte mir ihn in seiner Wohnung um $^{1}/_{2}$11 Uhr abzuholen. Er nahm seine Partituren in den Wagen. Während des Hinfahrens war mit ihm nichts zu reden, denn er war ganz im Geiste in seine Compositionen versunken, und gab mit der Hand mehrere Tempos an. Bei der Ankunft am Saale hieß er mich die Partitur untern Arm zu nehmen und mit ihm in den Saal zu gehen, wo er mir einen Platz anweisen werde. Ich war nun im Saale und hatte den Hochgenuß, das ganze Concert zu hören. Alles ging vortrefflich, mit ungeheurem Applaus begleitet. Salieri und Jos. Weigl dirigirten bei der Schlacht auf den Gallerieen rechts und links."

Schindler nennt dieses Konzert mit Recht einen der „wichtigsten Momente im Leben des Meisters, in welchem alle bisher dissentirenden Stimmen, mit Ausnahme weniger Fachmänner, sich endlich dahin geeinigt hatten, ihn des Lorbeers würdig zu halten". Er führt eine längere Stelle aus der Allg. Mus. Zeitung an, welche so endigt: „Was sodann die Schlacht betrifft: will man nun einmal sie durch Töne der Musik auszudrücken versuchen, so wird man wenigstens es eben auf die Art machen müssen, wie es hier geschehen. Einmal in die Idee eingegangen, erstaunt man freudig über den Reichthum und noch mehr über die ge-

nialische Verwendung der Kunstmittel zu jenem Zweck. Der Effect, ja selbst die recht eigentliche Täuschung ist ganz außerordentlich; und es läßt sich wohl ohne alles Bedenken behaupten, es existire gar nichts im Gebiete der malenden Tonkunst, das diesem Werke gleichkäme."

Was würde der Berichterstatter wohl gesagt haben, wenn er gewußt hätte, daß der ganze Plan Mälzel angehörte?

„Ein Werk wie die Schlacht-Sinfonie mußte kommen", fügt Schindler treffend und richtig hinzu, „um die noch immer auseinandergehenden Urtheile zu vereinigen und somit den Gegnern jeder Art plötzlich den Mund zu stopfen."

Schindler bewahrte auch ein für die Wiener Zeitung geschriebenes, von Beethoven unterzeichnetes „Dankschreiben", welches mit einem gerechten und verdienten Lobe Mälzels endet. Wir teilen dasselbe hier mit.

(Für das Intelligenz-Blatt der Wiener Zeitung.)

„Ich halte es für meine Pflicht, allen den verehrten mitwirkenden Gliedern der am 8. u. 12. Dec. gegebenen Akademie, zum Besten der in der Schlacht bei Hanau invalid gewordenen Kais. öster. u. Kgl. bayer'schen Krieger, für ihren, bei einem so erhabenen Zweck dargelegten Eifer zu danken.

Es war ein seltener Verein vorzüglicher Tonkünstler, worin ein jeder einzig durch den Gedanken begeistert, mit seiner Kunst auch etwas zum Nutzen des Vaterlandes beitragen zu können, ohne alle Rangordnung auch auf untergeordneten Plätzen, zur vortrefflichen Ausführung des Ganzen mitwirkte.

Wenn Herr Schuppanzigh an der Spitze der ersten Violine, und durch seinen feurigen, ausdrucksvollen Vortrag das Orchester mit sich fortriß, so scheute sich ein Hr. Ober-Capellmeister Salieri nicht, den Takt der Trommeln und Canonaden zu geben; Hr. Spohr und Hr. Mayseder, jeder durch seine Kunst der obersten Leitung würdig, wirkten an der zweiten und dritten Stelle mit, und Hr. Siboni und Giuliani standen gleichfalls an untergeordneten Plätzen.

Mir fiel nur darum die Leitung des Ganzen zu, weil die Musik von meiner Composition war; wäre sie von einem andern gewesen, so würde ich mich eben so gern, wie Hr. Hummel[1]), an die große Trommel gestellt

[1]) Moscheles (Life of Beethoven p. 147) berichtet: »I must claim for my friend Meyerbeer the place here assigned to Hummel, who had to act in the cannonade; and this I may the more firmly assert, as the cymbals having been instructed to me, Meyerbeer ad I had to play from the same part«. Diese Berichtigung ist verwirrend, da nicht einzusehen ist, was Hummel anders in der Kanonade besorgt haben kann als eben das Schlagen einer großen Trommel (Kanonenschläge), da Salieri die Kanonade dirigierte. Da zwei solche

haben, da uns Alle nichts als das reine Gefühl der Vaterlandsliebe und des freudigen Opfers unserer Kräfte für diejenigen, die uns so viel geopfert haben, erfüllte.

Den vorzüglichsten Dank verdient indessen Hr. Mälzel, insofern er als Unternehmer die erste Idee dieser Akademie faßte, und ihm nachher durch die nöthige Einleitung, Besorgung und Anordnung der mühsamste Theil des Ganzen zufiel. Ich muß ihm noch insbesondere danken, weil er mir durch diese veranstaltete Akademie Gelegenheit gab, durch die Composition, einzig für diesen gemeinnützigen Zweck verfertigt und ihm unentgeltlich übergeben, den schon lange gehegten sehnlichen Wunsch erfüllt zu sehen, unter den gegenwärtigen Zeitumständen auch eine größere Arbeit von mir auf den Altar des Vaterlandes niederlegen zu können.

Ludwig van Beethoven."

Warum diese Erklärung nicht gedruckt wurde? — es war zwischen Beethoven und Mälzel plötzlich Streit ausgebrochen, wie wir weiterhin darzustellen haben werden. —

Im Herbst 1813 traf ein Musiker namens Hagen mit einer Empfehlung Kotzebues an Beethoven aus Reval in Wien ein (das Original war im Besitz der Witwe des Neffen Karl):

„Reval 24. Sept. 1813.

Überbringer dieses, Herr Hagen, ist 3 Jahre in meinem Hause Musik-Lehrer gewesen und da ich sowohl in Rücksicht seiner Kenntnisse und seines Fleißes als auch in Rücksicht seines moralischen Charakters ihn schätzen gelernt habe, so bin ich so frey, Ihnen denselben bestens zu empfehlen als einen Ihrer aufrichtigsten Verehrer. Zu diesen zähle auch ich mich und verharre

Ihr

ganz gehorsamster

Kotzebue."

Der Name begegnet uns in der Folge nicht. Auf Beethovens Wunsch eines Operntextes aus der Feder Kotzebues (S. 299) scheint Kotzebue nicht eingegangen zu sein, wenigstens liegen keine Belege für dergleichen vor.

Einen neuen Beleg für die Ungeduld, mit welcher Beethoven die Durchsetzung besserer Zahlungsbedingungen für sein Gehalt seitens der Kinskyschen Erben betrieb, gibt ein 1906 im Juniheft der „Musik" erstmalig von Kalischer veröffentlichter Brief Beethovens an den Rechts-

große Trommeln auf der entgegengesetzten Seite aufgestellt waren, hat wohl Meyerbeer die eine und Hummel die andere bearbeitet. Bei den beiden folgenden Wiederholungen des Werkes am 2. Januar und 24. Februar stand dagegen Hummel an Salieris Stelle.

anwalt Dr. Beyer in Prag (Original im Besitz von Karl Meinert in Frankfurt a. M.):

„An Herrn Dr. von Beyer in Prag.
(Durch die Güte des Herrn von Kranz.)

Wien den 18. Dezember 1813.

Mein werther Freund!

So nenne ich sie, und so werde ich sie einmal umarmen — verflucht habe ich dieses unselige Dekret schon mehrmals, da ich dadurch in unzählige Leiden gerathen. Oliva ist nicht mehr hier[1]) und es ist mir unerträglich, so viele kostbare Zeit mit Sachen zu verliehren, die ich meiner Kunst raube, so daß die Sachen liegen geblieben — ich habe nun Wolf ff neues Gutachten geschickt er meint mit Prozeß anzufangen, allein ich glaube am besten, wie ich es auch Wolf geschrieben, daß Gesuch zuerst bey den Landrechten einzureichen — tragen sie das ihrige dazu bey und lassen sie mich nicht zu Grunde gehen, hier von unzähligen Feinden umgeben, bey allem, was ich thue, ich bin beynahe in Verzweiflung — Mein Bruder, den ich mit Wohlthaten überhäuft, mit dessen willen ich gewiß . . . mit zum Theil im Elende bin, ist — mein größter Feind![2]) Küssen sie Koschak in meinem Namen, sagen sie ihm, daß meine Erfahrungen und meine Leiden [seit] er mich gesehen, ein Buch voll machen — gern hätte ich Wolf die ganze Geschichte abgenommen und sie ihm übergeben, allein wir hätten nur neue Feinde — thun sie nur das ihrige — nächstens mehr hiervon — schicken sie mir doch ihre und Koschaks Straße und N° wo sie wohnen, denn immer muß ich meine Briefe durch andere an sie schicken — beantworten sie gleich den Empfang dieses —

ihr

Beethoven."

Kompositionen des Jahres 1813.

Die große Novität, welche Beethoven im Jahre 1813 der Welt schenkte, ist die 7. Symphonie A-Dur Op. 92, dem Reichsgrafen Moritz von Fries gewidmet. Wie wir früher gesehen, war die Symphonie bereits in Mai 1812 beendet, im Juli 1812 hatte Erzherzog Rudolf bereits eine Kopie anfertigen lassen (Beethoven an Varena aus Teplitz 19. Juli 1812), ja dieselbe war wohl schon am 8. Mai bestellt (Beethoven an Varena: „da ich jetzt Gelegenheit habe, so soll die Copiatur keinen Heller kosten"). Wenn trotz mehrmaliger Verheißung doch eine Übersendung der Symphonie (und auch der im Oktober 1812 beendeten achten) an Varena nicht erfolgte, so wird der Grund wohl darin

---

[1]) Oliva war zwar Ende Januar 1813 noch bei Offenheimer, hat aber wahrscheinlich bald darauf seine unhaltbar gewordene Stellung aufgegeben und ging nach Ungarn. (Vgl. S. 311.)

[2]) Vgl. S. 343 ff. Auf Karl kann sich das wohl kaum beziehen (vgl. jedoch S. 520); für Johann aber ist freilich der Hinweis auf die „Wohlthaten" unverständlich.

zu suchen sein, daß er die Partituren wieder, wie er seit langem pflegte, einem seiner Gönner gegen ein Honorar für einige Zeit als alleiniges Eigentum übergeben hatte, oder aber daß er hoffte, dieselben zuerst selbst in einer Akademie vorführen zu können; auch die beabsichtigte Reise mit Mälzel nach England kommt hier ernstlich mit in Betracht. Schreibt er doch am 27. Mai 1813 an Varena: „Gern hätte ich Ihnen 2 ganz neue Sinfonien von mir geschickt, allein meine jetzige Lage heißt mich leider auf mich selbst denken, und nicht wissen kann ich, ob ich nicht als Landesflüchtiger von hier fort muß". Die im April 1813 geplanten zwei Akademien, welche aber trotz der persönlichen Bemühungen des Erzherzogs (bei dem am 20. April auch eine Probe der beiden Sinfonien statthatte) an der Lokalfrage scheiterten, waren für die ersten Aufführungen der beiden neuen Symphonien bestimmt (vgl. S. 375 ff.) und sollten zugleich Mittel für die englische Reise beschaffen. Als dann im Herbst die Schlachtsymphonie in den Vordergrund trat — offenbar, wenn auch nur vorübergehend, selbst in der Schätzung Beethovens —, wurde die achte Symphonie zurückgestellt, und die beiden Invaliden-Akademien mit Mälzel am 8. und 12. Dezember im Universitätssaale brachten außer der Schlachtsymphonie nur die A-Dur. Auch die eigene Akademie Beethovens im großen Redoutensaale am 2. Januar 1814 fügte statt des ausfallenden automatischen Trompeters nicht die 8. Symphonie, sondern Teile aus den Ruinen von Athen ein. Man wird aber auch von diesem Konzerte annehmen müssen, daß der gesteigerte instrumentale Apparat der Schlachtsymphonie und die patriotische Erregung der Zeit beim großen Publikum den Löwenanteil des Interesses für dieses Werk in Anspruch nahmen, so daß die hohe Schönheit der A-Dur-Symphonie, die wieder einen ganz neuen Typus neben die 6 älteren Symphonien des Meisters stellte, zunächst nicht voll zur Geltung gelangte. In der zweiten Akademie am 27. Februar 1814 erschien das Werk zwar in der Gesellschaft der 8. Symphonie, aber auch diesmal folgte noch als Schlußeffekt die Schlachtsymphonie, deren erster Teil wiederholt werden mußte. Die A-Dur-Symphonie eröffnete das Konzert und wurde schon stärker bemerkt; dafür fiel die achte Symphonie ab, in deren abermals so ganz anderes Stimmungsmilieu die Zuhörerschaft sich nicht sogleich hinüberzufinden wußte. Den schlagenden Beweis für die schnell gewachsene Popularität der A-Dur-Symphonie gibt aber die Pränumerationsanzeige des Verlegers S. A. Steiner vom 6. März 1816 in der Wiener Zeitung, die nicht weniger als 7 Ausgaben der A-Dur-Symphonie auf einmal ankündigte:

1. Vollständige Partitur, 25 fl. W. W.
2. „ „ große Orchester-Auflagstimmen 30 fl. W. W.
3. Für vierstimmige Harmonie 20 fl.
4. Quintett für 2 Viol., 2 Violen und Violoncello 10 fl.
5. Trio für Pf., Violin und Violoncello 10 fl.
6. Für das Pianoforte auf 4 Hände 10 fl.
7. Für Pianoforte allein (2händig) 6 fl.

Diese alle nebst einer achten für zwei Pianoforte waren im Dezember 1816 erschienen und zwar „unter der unmittelbaren Revision ihres Schöpfers“.

Das Allegretto, dessen starker Eindruck auf Spohr oben (S. 395) berichtet ist, wurde übrigens in sämtlichen vier ersten Aufführungen da capo verlangt.
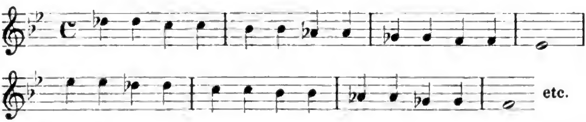
Die allgemeine Bekanntheit und ungeschwächte Beliebtheit des Werkes macht hier ein näheres Eingehen auf dasselbe entbehrlich. Das Thema des Allegretto hat Nottebohm in seiner im Druck vorliegenden Gestalt auf einem ins Jahr 1806 gehörigen Notenblatte gefunden, das Skizzen des zweiten und dritten Satzes des C-Dur-Quartetts Op. 59 III (1. Beeth. S. 86) enthält. Freilich findet sich auch auf einem Skizzenblatte des Quartetts Op. 59 III (Nottebohm, das. S. 83) die Aufzeichnung „Eine Trauerweide oder Akazienbaum aufs Grab meines Bruders“, welche beweist, daß sogar 1815 diese Skizzen noch in Beethovens Arbeitszimmer gelegen haben müssen. Es könnte also auch jenes Thema ähnlich auf einem älteren Blatte aufgezeichnet worden sein, eine Annahme, die allerdings den Wert der Skizzen für die Chronologie stark in Frage stellen würde. Es steht ja aber auch nichts der Annahme im Wege, daß jenes Thema 1806 Beethovens Phantasie entsprungen ist, aber noch außer jedem Zusammenhange mit der viel später keimenden A-Dur-Symphonie. Ja, wenn Abt Stadlers Aussage auf Wahrheit beruht (S. 302), daß das Trio des Scherzo einem alten niederösterreichischen Wallfahrtsliede angehöre, so mag auch das Hauptthema des Allegretto mit seinem feierlichen Rhythmus einen ähnlichen Ursprung haben. In diesem Zusammenhange ist es auch wohl angebracht, darauf hinzuweisen, daß Schuberts „Kreuzzug“ mit einer sehr markanten Stelle



verrät, daß auch auf ihn das Allegretto der A-Dur-Symphonie einen starken Eindruck gemacht hat. Auf die Verwandtschaft des Hauptthemas des Scherzo (nach den beiden „Vorhang“ bildenden forte-Takten):



mit einem Coda-Thema in dem Finale einer B-Dur-Symphonie Christian Cannabichs (Denkmäler der Tonkunst in Bayern, IX, 1, S. 39)

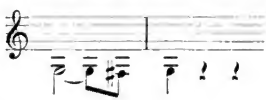


ist Bd. V, S. 41 hingewiesen worden, leider mit versehentlicher Nennung des Scherzo der Eroica statt desjenigen der A-Dur-Symphonie.

Mit Recht weist schon Marx uns auf den romantischen Geist dieser Symphonie hin, Wasielewski möchte sie die dithyrambische nennen, auch hat man sie wohl geradezu als eine Apotheose des Rhythmus qualifiziert. Inzwischen hat freilich Grove den Romantiker Beethoven in der Coda des Finale der D-Dur-Symphonie gefunden, und wir haben seine Spur bis in den ersten Satz der C-Dur-Symphonie zurückverfolgt (Bd. II², S. 376 f.). Daß die dritte, vierte und fünfte Symphonie dieses Wandeln in neuen Bahnen weiter fortgesetzt haben, sei aber nicht vergessen. Doch ist allerdings zu konstatieren, daß in der A-Dur-Symphonie mehr als in einer der anderen (ausgenommen vielleicht die achte) die konstante Durchführung eines rhythmischen Motivs charakteristisch hervortritt, ähnlich wie späterhin bei Schubert, Schumann und ihren Nachfolgern. Daß das gleiche für die C-Moll-Symphonie vielfach in Anspruch genommen wird, ist ja bekannt; aber das ungestüme Drängen in gleichen Achteln im ersten Satze der C-Moll-Symphonie ist doch ernstlich kein wirklich rhythmisches Element. Dagegen hat der im ersten Satze der A-Dur-Symphonie fortgesetzt dominierende anapästische Rhythmus  (Daktylen zu hören, ist natürlich falsch) in der Tat etwas Dithyrambisches. In ihm feierte die inzwischen längst begrabene Gigue der alten Suiten eine fröhliche Auferstehung in einer der neuen Zeit angemessenen Umwandlung. Der

zweite Satz (das Allegretto) zeigt aber eine ganz ähnliche Konstanz der Rhythmik, aber mit dem feierlichen  einen an die Spondeiasmen der antiken Tempelkulte mahnenden Rhythmus. Der starke Eindruck, den derselbe von Anfang an gemacht hat, ist verwandt mit dem des Andante der Klaviersonate Op. 57 (Appassionata). Es sei dazu auf den begeisterten Artikel der Allgemeinen Musikalischen Zeitung vom 1. April 1807 verwiesen (S. 24). Ähnlich wie dort wird das einfachere Thema nur in schlichtester Weise variiert, aber als unterscheidendes Moment kommt das herrliche Trio hinzu, das über dem festgehaltenen Rhythmus der Bässe:  neue melodische Gebilde erstehen läßt.

Das Scherzo steht als ebenbürtiger Genosse neben dem der Eroica und der C-Moll-Symphonie und löst wie diese die kompakte Masse des Orchesters in leichtbewegliche Elemente auf, die sich aber immer wieder zu kräftigen Tuttiwirkungen zusammenfinden, ohne aber dabei ihren Elan und ihre Schnellfüßigkeit einzubüßen. Doch ist in bezug auf die „durchbrochene Arbeit" eine gewisse Mäßigung der Anforderungen zu konstatieren, die Stimmen treten mehr streckenweise zu Gruppen zusammen. An köstlichen Farbenwirkungen ist kein Mangel; hervorgehoben sei das
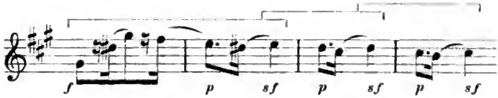


des zweiten Horns.

Ausgelassene Lustigkeit beherrscht den letzten Satz (Allegro con brio). Wasielewski nimmt denselben ganz überflüssigerweise gegen den Vorwurf der Trivialität in Schutz. Allein schon die starken Akzente auf das dritte und vierte Achtel im 2/4 Takt erheben das tanzartige Hauptthema weit über das Gewöhnliche:



Wir erkennen auch weiterhin sehr wohl die feschen Bewohner der Pußta, wo das noch schärfer rhythmisierte Thema mit den bekannten Verschränkungen der Endnoten mit neuen Auftakten auftritt:



Wenn in dem Satze tanzmäßige straffe Gliederung in viertaktigen Gliedern mehrfach dominiert, so muß das beinahe als conditio sine qua non für die beabsichtigte und erreichte Wirkung übermütiger Lustigkeit hingestellt werden. Die Hörer sowohl wie die Spieler haben gerade noch genug zu tun, die contretemps-sforzati fortgesetzt zu bewältigen, ohne aus dem Gleis geworfen zu werden.

Den Klavierauszug der Symphonie widmete Beethoven der Kaiserin Elisabeth von Rußland, als er 1815 die C-Dur-Polonäse Op. 89 überreicht hatte (S. 487), bei welcher Gelegenheit ihm auch noch eine nachträgliche Ehrengabe für die Widmung der Violinsonate Op. 30 an den Zaren zuteil wurde.

Über „Wellingtons Sieg oder die Schlacht bei Vittoria" Op. 91 sind die nötigen Ausführungen im Text (S. 385 ff.) gemacht worden. Das Werk erschien im Januar 1816 mit der Widmung an den Prinzregenten (nachmals König Georg IV.) von England bei Steiner und zwar in 7 Bearbeitungen (auch „für vollständige türkische Musik"). In der Breitkopf & Härtelschen Gesamtausgabe ist dasselbe Serie II als Nr. 10 abgedruckt. Aus Beethovens dem Werk vorgedruckten Bemerkungen sei auszugsweise einiges mitgeteilt:

„1. Es müssen zwey Chöre Blasinstrumente dabey sein; der erste Marsch Rule Britannia wird von der ersten Harmonie geblasen, der zweyte Marlborough von der zweyten Harmonie. Bey den nachfolgenden Stücken blasen beyde Harmonien zusammen. Das übrige Orchester muß natürlicherweise verhältnißmäßig so stark als möglich besetzt werden: je größer der Saal, desto stärker die Besetzung.

2. Für die zwey großen Trommeln (nicht große türkische Trommeln) wodurch die Kanonenschüsse bewirkt werden, gehören die größten Gattungen derselben (hier maßen sie 5 Wiener Schuh ins Gevierte), welche man gewöhnlich in den Theatern braucht um einen Donnerschlag zu bewirken . . . (hier wurden sie von den ersten Kapellmeistern gespielt).

3. Die Maschinen Ratschen genannt, welche das kleine Gewehrfeuer vorstellen und gewöhnlich bey den Theatern zum Krachen des Donners, auch selbst zu Peletons-Feuer gebraucht werden, müssen ebenfalls auf entgegengesetzten Seiten wie die Kanonen und auch in deren Nähe gesetzt werden . . .

4. Die Trompeten in Es und C werden ebenfalls auf entgegengesetzter Seite in der Nähe der Kanonade geblasen, die in Es auf der englischen, die

in C auf der französischen Seite, außerdem befinden sich noch 4 Trompeten im Orchester, wovon die zwei in Es und C stehend im Orchester geblasen werden müssen.

5. Auch müssen auf jeder Seite zwei gewöhnliche Militärtrommler sein, welche vor jedem Marsch auf ihren Trommeln gleichsam die Entrade machen: nur ist zu bemerken, daß diese Entrade nicht zu lange dauere, jedoch länger als angezeigt, und womöglich sich in eine Entfernung stelle und sich immer mehr nähere, um das Anrücken der Truppen recht täuschend vorzustellen“ etc. etc.

An der Abfassung dieser Anweisungen und den weiter folgenden von der ersten Nummer ist wahrscheinlich Mälzel stark beteiligt. Vor den drei Stücken der ersten Abteilung sind die Trompetenfanfaren notiert. Die Stücke sind:

1. Marcia Rule Britannia.

2. Marsch: Marlborough.

3. Die Schlacht (die Kanonenschläge sind mit ● [englische] und ⬭ [französische] über der Piccolostimme notiert, die „Ratschen“ nach Art der Pauken mit Noten und *tr*~~~ als c^2 mit  .

4. Sturmmarsch.

5. Siegessymphonie (2. Teil).

Die Siegessymphonie läßt Kanonen und Ratschen weg, bringt nach einer kurzen Einleitung zunächst ein selbständiges Marschthema in C-Takt, dann im $^3/_4$-Takt das God save (Klarinetten und Fagotte) und nach erneuter Wiederkehr des Marschteils in voller Instrumentierung wieder das God save, dessen Anfangstakte in der Stretta in $^3/_8$-Takt fugiert bearbeitet werden. Der ästhetisch bedenklichste Teil ist natürlich das Nr. 3 bis 4 umfassende Schlachtgemälde, das an musikalischem Wert an das Gewitter der Pastoralsymphonie nicht entfernt heranreicht.

Der für Kuffners Trauerspiel „Tarpeja“ geschriebene Triumphmarsch (Ges.-Ausg. Serie II, Nr. 14) ist mit groben Zügen hingeworfen, zwei Teile von 28 und 31 Takten mit Reprisen (ohne Trio), ohne jeden Aufwand höherer Kunstmittel schablonenmäßig instrumentiert und ohne größeres Interesse.

Den Beschluß der Kompositionen des Jahres 1813 bildet das Lied „Der Bardengeist“ (1814 erschienen als Beilage von Erichsons „Musenalmanach“, Wien bei Gerold & Co., abgedruckt in der Ges.-Ausg. Br. & H. in Serie II als Nr. 14), der Kanon „Kurz ist der Schmerz und ewig ist die Freude“ (erste Form) „für Herrn Naue, zum Andenken an

L. v. Beethoven. Wien am 23. Novemb. 1813"[1]) und Irische Gesänge (ganz oder beinahe vollendet) für Thomson. Noch kleiner ist die Zahl der Publikationen dieses Jahres.

In Thomsons Vorrede zum ersten Bande von »A Select Collection of original Irish Airs«, datiert »Edinburgh Anno 1814«, wird bemerkt: „Nachdem der Band gedruckt und einige Exemplare desselben ausgegeben worden waren, fand sich eine Gelegenheit, denselben an Beethoven zu senden, welcher die wenigen Ungenauigkeiten verbesserte, welche der Wahrnehmung des Herausgebers und seiner Freunde entgangen waren; und so vertraut er, daß man denselben ohne irgend einen Fehler finden werde."

Hieraus läßt sich schließen, daß der erste Band spätestens im Jahre 1813 veröffentlicht wurde; die Verbesserungen wurden aber erst im September 1814 an Thomson geschickt[2]). Die Gesänge wurden ursprünglich in Lieferungen gedruckt; so enthielt von dem ersten Bande der schottischen Lieder, an welchem hauptsächlich Kozeluch und Pleyel beteiligt waren, die erste, dritte und vierte Sammlung, welche dem Verfasser vorliegen, je 25 Lieder. Daraus darf man folgern, daß wenigstens ein Teil der irischen Lieder im Jahre 1813 die Presse verließ.

---

[1]) Johann Friedrich Naue, Nachfolger Türks als Musikdirektor usw. zu Halle, geboren 1790, war, wie aus jener Widmung hervorgeht, in diesem Herbste in Wien zum Besuche.

[2]) Vgl. den italienischen Brief vom 5. Sept. 1814 im Anhang I Nr. 7.

Neuntes Kapitel.

Das Jahr 1814.

Die Akademien am 2. Januar und 27. Februar. Neubearbeitung des Fidelio. Anton Schindler. Streit mit Mälzel. Ignaz Moscheles. Erfolg des Fidelio. Beethovenporträt von Letronne-Höfel. J. Kanka. Der Monarchen-Kongreß. Dr. Aloys Weißenbach. J. W. Tomaschek. Joh. Ev. Fuß. Fidelio in Prag. Akademie am 29. November. Graf Palffy. Brand von Rasumowskys Palais. Varnhagen. Kompositionen des Jahres: Die 8. Symphonie. Die E-Dur-Ouvertüre zu Fidelio. Ouvertüre Op. 115 [Namensfeier]. E-Moll-Klaviersonate Op. 90. Der glorreiche Augenblick. Tremate empi. Elegischer Gesang. Leonore Prohaska usw.

Am letzten Tage des Jahres 1813 brachte die Wiener Zeitung folgende öffentliche Ankündigung:

„Musikalische Akademie.

Der Wunsch zahlreicher, mir sehr verehrungswürdiger Freunde der Tonkunst, meine große Instrumental-Composition über Wellington's Sieg bei Vittoria noch einmal zu hören, macht es mir zur angenehmen Pflicht, dem schätzbaren Publikum hiermit anzukündigen, daß ich Sonntags den 2. Januar die Ehre haben werde, mit dem Beistande der vorzüglichsten Tonkünstler von Wien besagte Composition mit neuen Gesangstücken und Chören vermehrt, im K. K. großen Redouten-Saale, zu meinem Besten, aufzuführen.

Die Eintrittsbillete sind täglich auf dem Kohlmarkt, im Hause des Freiherrn v. Haggenmüller im Hofe rechts zu ebener Erde, im Comptoir des Freiherrn v. Pasqualati, für das Parterre zu zwei und für die Gallerie zu drei Gulden W. W. zu haben.

Ludwig van Beethoven."

Mälzel sah demnach, daß die Zwecke, denen er die „Schlacht" geopfert, und für die er so viele Zeit, Arbeit und Mühe aufgewendet hatte, insofern erreicht waren, als Beethovens neue Werke jetzt der Gegenstand lebhaften Interesses und allgemeiner Neugierde geworden waren, und eine Wiederholung ihrer Aufführung vor zahlreicher Zuhörerschaft und somit eine weitere gute Einnahme gesichert war. Dieser Erfolg war durchaus dem Mute und dem Scharfsinn Mälzels zu verdanken; es ist ungerecht, den Wert seiner Dienste zu leugnen oder zu ignorieren. Deshalb wird man leicht ermessen, was er jetzt fühlen mochte, da er sich allen Anteils an den daraus entspringenden Wohltaten beraubt und infolge-

dessen ohne Entschädigung gelassen sah. Sein mechanischer Trompeter war notwendigerweise mit ihm selbst verabschiedet, und Beethoven mußte etwas finden, was auf dem Programm den Platz desselben einnehmen konnte. Daher nachstehender Brief an Moritz Lichnowsky aus dem Dezember[1]):

„Wenn Sie werther Graf unserer Berathschlagung beiwohnen wollen, so zeige ich Ihnen unterdessen an, daß sie heute Nachmittag um halb 4 Uhr im Spielmann'schen Hause auf dem Graben 1188 im 4ten Stock bei Hr. Weinmüller stattfindet — mich würde es sehr freuen, wenn es ihre Zeit erlaubt, auch beizuwohnen.

ganz ihr Beethoven."

Das Resultat dieser Beratung war die Wahl von Nr. 6, 7 und 8 aus der Musik zu den Ruinen von Athen; es waren dies der feierliche Marsch mit Chor und die auch in Graz aufgeführte Baßarie mit Chor, gesungen von Weinmüller. Letztere Nummer war in hohem Grade passend für ein Konzert im Redoutensaale, da in derselben (ähnlich wie in dem ehemaligen Bonner Stücke „Der Blick in die Zukunft") die Büste des Monarchen plötzlich zum Vorschein gebracht wurde. Die Wirkung hiervon sicherzustellen, ist der Zweck eines längeren, am Neujahrstage geschriebenen Briefes an Zmeskall.

„Lieber werther Freund! Alles wäre gut, wäre der Vorhang da, ohne diesen fällt die Arie durch, erst heute Mittag erfahre ich dies von S..[2]), und mich schmerzt's — sey's nur ein Vorhang, wenn auch ein Bett-Vorhang oder nur eine Art von Schirm, den man im Augenblicke wegnimmt, ein Flor etc. Es muß was sein, die Arie ist ohne dem mehr dramatisch für's Theater geschrieben, als daß sie im Concert wirken könnte, alle Deutlichkeit geht ohne Vorhang oder etwas ähnliches verloren! — verlohren! — verlohren! — Zum Teufel alles! Der Hof kommt wahrscheinlich, Baron Schweiger bat mich inständig hinzugehen, Erzherzog Karl ließ mich vor sich und versprach zu kommen. Die Kaiserin sagte eben nicht zu aber auch nicht ab.

Vorhang!!! oder die Arie und ich werde morgen gehangen. Leben Sie wohl beim neuen Jahr drücke ich sie eben so sehr als beim alten ans Herz — Mit Vorhang oder ohne Vorhang?

Ihr Beethoven."

Das Orchester war größtenteils aus denselben Musikern und Dilettanten zusammengesetzt, welche auch an den beiden früheren Konzerten teilgenommen hatten; deshalb konnten die Proben verhältnismäßig ohne

[1]) Mitgeteilt von Herrn Franz Espagne.

[2]) Ohne Zweifel Schuppanzigh.

großen Aufwand abgehalten werden, da die einzigen neuen Musikstücke die aus den Ruinen von Athen ausgewählten waren. Den Platz Salieris als Dirigenten der Kanonade nahm jedoch diesmal Hummel ein[1]). Der Sänger Franz Wild war in dem Konzert anwesend und teilt uns in seiner Selbstbiographie seine Erinnerungen an dasselbe in folgender Weise mit:

„Er [Beethoven] betrat das Dirigentenpult, und das Orchester, welches seine Schwächen kannte, fand sich dadurch in eine sorgenvolle Aufregung versetzt, welche nur zu bald gerechtfertigt wurde; denn kaum hatte die Musik begonnen, als der Schöpfer derselben ein sinnverwirrendes Schauspiel bot. Bei den Pianostellen sank er in die Kniee, bei den Forti schnellte er in die Höhe, so daß seine Gestalt bald zu der eines Zwerges einschrumpfend unter dem Pulte verschwand, bald zu der eines Riesen sich aufreckend weit darüber hinausragte, dabei waren seine Arme und Hände in einer Bewegung, als wären mit dem Anheben der Musik in jedes Glied tausend Leben gefahren. Anfangs ging das ohne Gefährdung der Wirkung des Werkes, denn vor der Hand blieb das Zusammenbrechen und Auffahren seines Leibes mit dem Verklingen und Anschwellen der Töne in Übereinstimmung, doch mit einem Male eilte der Genius dem Orchester voraus, und der Meister machte sich unsichtbar bei den Fortestellen und erschien wieder bei den Pianos. Nun war „Gefahr im Verzuge“, und im entscheidenden Moment übernahm Kapellmeister Umlauf den Kommandostab, während dem Orchester bedeutet wurde, nur diesem zu folgen. Beethoven merkte längere Zeit nichts von dieser Anordnung, als er sie endlich gewahr wurde, erblühte auf seinen Lippen ein Lächeln, welches wenn je eines, das mich ein freundliches Geschick sehen ließ, die Bezeichnung ‚himmlisch‘ verdient“ (vgl. S. 392 Spohrs ähnlichen Bericht über eine Probe in dieser Zeit).

---

[1]) Wie wir sehen, hatte Beethoven jetzt wahrlich keine Ursache mehr, sich über seine Kunstgenossen zu beschweren. Die Einhelligkeit, mit welcher sich alle zu seiner Verfügung stellten, legt ein überwältigendes Zeugnis ab für die allgemeine Anerkennung seiner Größe und Bedeutung. Wenn auch bei den beiden Akademien im Dezember der wohltätige Zweck mitbestimmend wirkte, so handelte es sich doch in den beiden eigenen Akademien Beethovens nur um dessen persönliches Interesse. Daß der 64jährige Salieri nicht wieder ein drittes und viertes Mal als Hilfsdirigent für die Kanonade behelligt wurde, ist wohl mehr auf eine verständige Rücksichtnahme Beethovens als auf eine Weigerung Salieris zurückzuführen. Wer müßte nicht heute beim Lesen dieser Berichte an die Schar hervorragender Künstler denken, welche sich 1872 in Bayreuth unter Wagners Kommando stellte?

Der Komponist hatte allen Grund, mit dem Erfolge zufrieden zu sein; denn nicht allein in pekuniärer Hinsicht war derselbe bedeutend, sondern „der Beifall war allgemein und ging bis zur höchsten Entzückung. Viele Teile mußten wiederholt werden, und der Wunsch sprach sich einstimmig aus allen Zuhörern aus, diese Kompositionen noch öfter zu hören und unsern vaterländischen Künstler in Arbeiten seiner geistvollen Erfindung noch öfter preisen und bewundern zu können." So sagt die Wiener Zeitung am 9.; in derselben stand am 24. folgende

„Danksagung.

Ich hatte das Glück, mich in der am 2. Jan. von mir gegebenen Akademie, bei der Aufführung meiner Compositionen, durch eine große Zahl der ausgezeichnetsten und berühmtesten hiesigen Künstler unterstützt zu sehen, und dem Publikum meine Werke unter den Händen solcher Virtuosen auf eine so glänzende Art bekannt gemacht zu wissen. Wenn diese Künstler sich hiefür durch ihren Kunsteifer und den Genuß, den sie durch ihre Talente dem Publikum verschafften, schon von selbst belohnt fühlten, so ist es noch meine Pflicht, ihnen für die dabei mir bezeugte Freundschaft und bereitwillige Unterstützung öffentlich meinen wärmsten Dank überzutragen.

Ludwig van Beethoven."

„Erst in diesem Raume", sagt Schindler (I. S. 194), „bot sich Gelegenheit dar, die mancherlei Intentionen bei der Schlacht-Sinfonie in Ausführung zu bringen. Aus langen Korridoren und entgegengesetzten Gemächern konnte man die feindlichen Heere gegeneinander anrücken lassen, wodurch die erforderliche Täuschung in ergreifender Weise bewerkstelligt wurde." Schindler wohnte selbst der Aufführung bei und versichert, daß „der dadurch hervorgerufene Enthusiasmus in der Versammlung, gesteigert noch durch die patriotische Stimmung der großen Tage, ein überwältigender gewesen."

Unter den unmittelbaren Folgen dieser plötzlichen und uneingeschränkten Popularität von Beethovens Musik, zu welcher Mälzel Gelegenheit und Anregung gegeben hatte, war in jeder Beziehung die erfreulichste, da sie ganz unerwartet war, die Wiederbelebung des Fidelio.

„Die Inspizienten der K. K. Hofoper, Saal, Vogel und Weinmüller, erhielten um diese Zeit eine Vorstellung zu ihrem Vortheile, wobei ihnen die Wahl eines Werkes ohne Kosten überlassen blieb." Es gab damals in dem Repertoire des Theaters keine Oper, weder eine deutsche, noch französische, noch italienische, welche man, sofern man ein volles Haus erwartete, ohne Kosten für das Institut hätte aufführen können. Die durch Beethovens neue Musik, unter anderm auch durch die von Wein-

müller gesungenen Nummern aus den Ruinen hervorgerufene Sensation führte auf Fidelio. Die drei genannten Künstler waren sämtlich bei der ersten Aufführung dieser Oper in Wien gewesen und kannten sie daher hinlänglich, um über ihre Tauglichkeit für sie als Sänger und die Wahrscheinlichkeit eines guten Erfolges ihrer Wiederholung urteilen zu können; jedenfalls war der Name Beethovens hinreichend, um ihrer Aufführung ein zahlreiches Publikum sicher zu verbürgen. „Man ging Beethoven," sagt Treitschke[1]), „um die Herleihung an, der mit größter Uneigennützigkeit sich bereit erklärte, jedoch zuvor viele Veränderungen ausdrücklich bedingte. Zugleich schlug er meine Wenigkeit zu dieser Arbeit vor. Ich hatte seit einiger Zeit seine nähere Freundschaft erlangt, und mein doppeltes Amt als Opern-Dichter und Regisseur machte mir seinen Wunsch zur theuren Pflicht. Mit Sonnleithner's Erlaubniß nahm ich zuerst den Dialog vor, schrieb ihn fast neu, möglichst kurz und bestimmt, ein bei Singspielen stets nöthiges Erforderniß." Die hauptsächlichsten Änderungen, welche Treitschke machte, waren seiner eigenen Erzählung nach folgende: „Der ganze erste Aufzug wurde in einen freien Hofraum verlegt; Nr. 1 und 2 wechselten ihre Stelle; später kam die Wache mit einem neu componirten Marsche; Leonorens Arie erhielt eine andere Einleitung, und nur der letzte Satz: ‚O Du für den ich alles trug', blieb. Die folgende Scene und ein Duett — nach Seyfrieds Ausdruck ‚ein reizendes Duettino für Sopranstimmen mit concertirender Violine und Violoncello, C dur $^{9}/_{8}$ Takt' — im alten Buche riß Beethoven aus der Partitur; erstere sei unnöthig, letzteres ein Concertstück; ich mußte ihm beistimmen; es galt das Ganze zu retten. Nicht besser ging es einem kleinen darauffolgenden Terzette zwischen Rocco, Marzelline und Jacquino (‚ein höchst melodisches Terzett in Es', wie Seyfried sagt). Alles war handlungsleer und hatte kalt gelassen. Neuer Dialog sollte das folgende erste Finale besser motiviren. Auf einen anderen Schluß desselben drang mein Freund wieder mit Recht. Ich projektirte manches; am Ende wurden wir einig: die Wiederkehr der Gefangenen auf Pizarro's Befehl und ihre Klage bei der Rückkehr in den Kerker zusammen zu stellen.

Der zweite Aufzug bot gleich anfänglich eine große Schwierigkeit. Beethoven seinerseits wünschte den armen Florestan durch eine Arie auszuzeichnen, ich aber äußerte mein Bedenken, daß ein dem Hungertode

[1]) Georg Friedrich Treitschke war in diesem Jahre als Regisseur und Theaterdichter am Kärnthnertortheater wieder angestellt worden, nachdem er einige Jahre im Theater an der Wien beschäftigt gewesen war. Vgl. Bd. II², S. 438 ff.

fast Verfallener unmöglich Bravour singen dürfe. Wir dichteten dieses und jenes; zuletzt traf ich nach seiner Meinung den Nagel auf den Kopf. Ich schrieb Worte, die das letzte Aufflammen des Lebens vor seinem Erlöschen schildern.

„Und spür' ich nicht linde, sanft säuselnde Luft,
Und ist nicht mein Grab mir erhellet?
Ich seh', wie ein Engel, im rosigen Duft,
Sich tröstend zur Seite mir stellet,
Ein Engel, Leonoren, der Gattin so gleich!
Der führt mich zur Freiheit, — ins himmlische Reich!"

Was ich nun erzähle, lebt ewig in meinem Gedächtnisse. Beethoven kam Abends gegen sieben Uhr zu mir. Nachdem wir anderes besprochen hatten, erkundigte er sich, wie es mit der Arie stehe? Sie war eben fertig, ich reichte sie ihm. Er las, lief im Zimmer auf und ab, murmelte, brummte, wie er gewöhnlich, statt zu singen, that — und riß das Fortepiano auf. Meine Frau hatte ihn oft vergeblich gebeten, zu spielen; heute legte er den Text vor sich und begann wunderbare Phantasieen, die leider, kein Zaubermittel festhalten konnte. Aus ihnen schien er das Motiv der Arie zu beschwören. Die Stunden schwanden, aber Beethoven phantasirte fort. Das Nachtessen, welches er mit uns theilen wollte, wurde aufgetragen, aber — er ließ sich nicht stören. Spät erst umarmte er mich, und auf das Mahl verzichtend, eilte er nach Hause. Tages darauf war das treffliche Musikstück fertig."

Hinsichtlich dieser Arie schreibt Röckel: „Um dem Wunsche des neuen Florestan [des Italieners Radichi], der nach seiner Arie applaudirt werden wollte, was nach der pianissimo und von Seite der Violine con sordini endigenden Arie Florestan's nicht möglich und für die Situation weder passend noch wünschenswerth gewesen wäre — doch zum Theil zu genügen, ohne eine neue Arie schreiben zu müssen, durchschnitt Beethoven das Adagio der Arie und endigte mit einem Allegro für die hohe Stimmlage des Sängers; da aber das Geräusch des Applauses Rocco und Fidelio, die soeben eintreten, in dem Vorhaben, für den wahrscheinlich todten Gefangenen das Grab zu graben, nicht bestärkt haben würde, so beschloß der Componist das lärmende Allegro mit einem neuen pianissimo endigenden kleinen Coda des Orchesters, wodurch die für die folgende Scene nöthige Stille wieder hergestellt wurde."

„Fast alles übrige im zweiten Akte," fährt Treitschke fort, „beschränkt sich auf Abkürzungen und veränderte Verse. Ich denke, daß eine

sorgsame Vergleichung beider gedruckter Texte meine Gründe rechtfertigen werde[1]. Das grandiose Quartett: ‚Er sterbe' u. s. w. wurde von mir durch eine kurze Pause unterbrochen, in der Jacquino mit anderen Leuten die Ankunft des Ministers meldet, und die Vollführung des Mordes unmöglich macht, indem er Pizarro abruft. Nach dem nächsten Duett holt Rocco Florestan und Leonore zum Minister ab."

An dieser Stelle änderte Treitschke jene Einrichtung, welche ihm immer als ein großer Übelstand erschienen war, daß nämlich der Kerker die Szene des ganzen zweiten Aktes war; er ließ einen Szenenwechsel eintreten, so daß der Schluß „in Tageshelle auf einem heitern grünen Platze des Schlosses" vor sich ging.

Vor Mitte Februar waren die vorzunehmenden Änderungen von dem Musiker sowohl wie dem Dichter festgesetzt, und beide begannen ihre Arbeit; doch wurden sie durch häufige Verhinderungen von derselben abgezogen und dadurch die Vollendung verzögert. Über die Neubearbeitung des Fidelio orientiert das Dessauersche Skizzenbuch (jetzt im Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien), welches unzweifelhaft in das Jahr 1814 gehört (vgl. Nottebohm II. Beeth. S. 293 ff.). Dieses Skizzenbuch enthält zuerst die beiden neuen Finales der Oper. Seite 72 steht die Bemerkung: „Für Milder oben B", welche sich jedenfalls auf den vorletzten Takt der großen Arie der Leonore bezieht. Dann folgt S. 82 f. Florestans Arie, S. 90 das Melodram, S. 108 das Rezitativ „Abscheulicher, wo eilst du hin", S. 112 „Un lieto Brindisi", S. 123 Skizze zu einer Symphonie „2tes Stück Corni", S. 133 „Sanft wie du lebtest" (der „Elegische Gesang"), S. 141 „Sinfonie 2tes Stück", S. 142 wieder „Sanft wie du lebtest", S. 148 „Ihr weisen Gründer" (Huldigungskantate), S. 160 „Europa steht" (der glorreiche Augenblick) mit nur zwei oder drei Takten Musik, S. 161—164 wiederum „Ihr weisen Gründer". Außerdem erkannte Nottebohm noch die Skizzen zu dem Abschiedsgesang für Tuscher („Die Stunde schlägt"), zum ersten Satze der Sonate Op. 90 und zu den Ouvertüren zu Fidelio und Namensfeier.

Beethovens Gedanken wurden unmittelbar nachher durch ein Konzert in Anspruch genommen, über welches die folgenden beiden Briefe handeln.

1. An Brunswik.

„Wien am 13. Februar 1814. Lieber Freund und Bruder! Du hast mir kürzlich geschrieben, ich schreibe dir jetzt — du freust dich wohl über alle

[1] Vgl. Bd. II² S. 476 ff.

Siege — auch über den meinen — den 27sten dieses Monats gebe ich eine zweite Akademie im großen Redoutensaale — komm herauf — du weißt's jetzt. — So rette ich mich nach und nach aus meinem Elend, denn von meinen Gehalten habe ich noch keinen Kreuzer erhalten[1] — Schuppanzigh [hat] dem Michalcovics geschrieben, ob's wohl der Mühe werth wäre, nach Ofen zu kommen; was glaubst du? Freilich müßte so was im Theater vor sich gehen. — Meine Oper wird auch auf die Bühne gebracht, doch mache ich vieles wieder neu. — Ich hoffe, du lebst zufrieden, das ist wohl nicht wenig, was mich angeht, ja du lieber Himmel, mein Reich ist in der Luft, wie der Wind ist, so wirbeln die Töne, so oft wirbelt's auch in der Seele — Ich umarme dich"[2].

2. An Erzherzog Rudolf[3].

„Ich hoffe Verzeihung zu erhalten wegen meinem Ausbleiben. Ihre Ungnade würde mich unschuldig treffen; in einigen Tagen werde ich alles wieder einholen. — Man will meine Oper Fidelio wieder geben. Dieses macht mir viel zu schaffen, dabei bin ich trotz meinem guten Aussehen nicht wohl. — Zu meiner 2. Akademie sind auch schon zum Theil die Anstalten getroffen, ich muß für die Milder etwas neues hierzu schreiben. — Ich höre unterdessen, welches mein Trost ist, daß sich J. K. H. wieder besser befinden[4], ich hoffe bald wieder, wenn ich mir nicht zu viel schmeichle, dazu beitragen zu können. Unterdessen habe ich mir die Freiheit genommen, dem Mylord Falstaff[5] anzukündigen, daß er bald die Gnade haben werde, vor J. K. H. zu erscheinen."

Die Wiener Zeitung vom 24. Februar enthält die Ankündigung der neuen Akademie für „künftigen Sonntag den 27. d. M. im großen Redoutensaale" und nennt als neue Werke für dieselbe „eine neue noch nie gehörte Symphonie und ein ganz neues noch nie gehörtes Vocal-Terzett". Gleichzeitig schrieb Beethoven an Hummel[6]:

---

[1] Gemeint sind natürlich nur die, wie Brunswik bekannt war, eingestellten Zahlungen von Kinsky und Lobkowitz; die des Erzherzogs nahmen ja selbstverständlich regelmäßig ihren Fortgang.

[2] Unter den „Siegen" versteht Beethoven außer seinen eignen die der alliierten Armeen. Johann Alois Mihalkovics, Königl. Statthaltereiagent in Ofen, hatte einige Jahre vorher in Wien auf demselben Bureau mit Zmeskall gearbeitet und war, wie bereits früher mitgeteilt wurde (vgl. S. 133 f.), Mitglied jenes jovialen musikalischen Kreises, in welchem der junge Beethoven die hervorragendste Figur bildete. Gleich Zmeskall und Brunswik war er ein tüchtiger Violoncellist.

[3] Köchel Nr. 13.

[4] Der Erzherzog war, wie aus einem später (S. 492) mitzuteilenden Briefe desselben vom 11. Januar 1814 an Fürst Lobkowitz hervorgeht, drei Monate lang von gichtischen Schmerzen der Hände geplagt worden, so daß er dem Klavierspiel hatte entsagen müssen.

[5] Schuppanzigh.

[6] Ein abermaliger Beleg des ungestörten vertraulichen Verhältnisses beider, trotz Schindlers gegenteiliger Versicherungen. Vgl. S. 37 f.

„Allerliebster Hummel! Ich bitte dirigire auch diesmal die Trommelfelle und Kanonaden mit deinem trefflichen Kapellmeister- und Feldzeugherrens Stab — thu es, ich bitte dich, falls ich dich einmal kanoniren soll, stehe ich dir mit Leib und Seel zu Diensten.

Dein Freund

Beethoven."

Der Bericht in der Allgemeinen Musik-Zeitung enthält das vollständige Programm und einige kurze und treffende Bemerkungen.

„1. Die neue mit so vielem Beifalle aufgenommene Symphonie (A dur) abermals. Die Aufnahme derselben war eben so lebhaft, als die ersteren Male; das Andante (A moll), die Krone neuerer Instrumentalmusik, mußte, wie jederzeit, wiederholt werden.

2. Ein ganz neues italienisches Terzett (B dur), schön vorgetragen von Mad. Milder-Hauptmann, Hrn. Siboni und Hrn. Weinmüller, ist anfangs ganz im italienischen Stil gedacht, endet aber mit einem feurigen Allegro in Beethoven's eigener Manier. Es erhielt Beifall.

3. Eine ganz neue, noch nie gehörte Symphonie (F dur 3/4 Takt). Die größte Aufmerksamkeit der Zuhörer schien auf dieß neueste Product der B.schen Muse gerichtet zu sein, und alles war in gespannter Erwartung, doch wurde diese, nach einmaligem Anhören, nicht hinlänglich befriedigt, und der Beifall, den es erhielt, nicht von jenem Enthusiasmus begleitet, wodurch ein Werk ausgezeichnet wird, welches allgemein gefällt; kurz, sie machte — wie die Italiener sagen — kein Furore. Referent ist der Meinung, die Ursache liege keineswegs in einer schwächeren oder weniger kunstvollen Bearbeitung: (denn auch hier, wie in allen B.schen Werken dieser Gattung, athmet jener eigenthümliche Geist, wodurch sich seine Originalität stets behauptet:) sondern, theils in der nicht genug überlegten Berechnung, diese Symphonie der in A dur nachfolgen zu lassen, theils in der Uebersättigung von schon so vielem genossenen Schönen und Trefflichen, wodurch natürlich eine Abspannung die Folge sein muß. Wird diese Symphonie in Zukunft allein gegeben, so zweifeln wir keineswegs an dem günstigen Erfolge.

4. Zum Schluß wurde nochmals Wellington's Sieg in der Schlacht bei Vittoria gegeben, wovon der erste Theil: die Schlacht, wiederholt werden mußte. Die Ausführung ließ nichts zu wünschen übrig; auch war die Versammlung wieder sehr zahlreich."

Das Stück, welches Beethoven als „etwas neues für die Milder" bezeichnet, war tatsächlich etwas ziemlich altes; denn das Terzett, in welchem sie sang, war „Tremate, empi, tremate", welches schon 1801—2 vollständig skizziert war[1]), aber bei dieser Gelegenheit zuerst ausgearbeitet und in seine gegenwärtige Form gebracht wurde.

---

[1]) Vgl. Bd. II² S. 349.

Schindler fand unter Beethovens Papieren Rechnungen über Auslagen, welche durch dieses Konzert veranlaßt waren, und hat sie in seiner Biographie der Hauptsache nach mitgeteilt. Nur die 8. Symphonie und das Terzett hatten abgeschrieben werden müssen[1]; für sie lautete die Spezifikation „in Summa: 452 geschriebene Bogen à 12 Kreuzer macht = 90 Gulden 24 kr.; der spezifizierte Kostenpunkt das Orchester allein betreffend stellte sich bei diesem Concerte auf 344 Gulden und es sind an der 1sten Violine nur 7, an der 2ten nur 6, mit je 5, theilweise mit 7 Gulden, honorirte Musiker namentlich angeführt, weil an jeder Stimme zweimal so viel Dilettanten mitgewirkt hatten." — Eine von Beethovens eigenen Notizen gibt die Zahl der Streichinstrumente genau an: „Bei meiner letzten Musik im großen Redouten-Saale hatten sie 18 Violin prim. 18 d. second, 14 Violen, 12 Violoncelle, 7 Contrebässe, 2 Contrafagotte."

„Wer sich eine Versammlung von 5000 Zuhörern mit erhobener Stimmung infolge kurz vorhergegangener welterschütternder Ereignisse auf den Schlachtfeldern Leipzigs und Hanaus, aber auch im Gefühle des hohen Wertes der gebotenen Kunstgenüsse zu denken vermag, wird sich ungefähr eine Vorstellung von der Begeisterung dieser großen Schar von Kunstfreunden machen können. Die Jubel-Ausbrüche während der A dur-Symphonie und der Schlacht bei Vittoria, in welch letzterer alle Theile infolge wiederholter Aufführungen schon präcise ineinandergriffen, überstiegen alles, was man bis dahin im Concert-Saale erlebt haben wollte." So Schindler, welcher, wie es scheint, anwesend war. Mag die Zahl der Zuhörer wirklich 5000 oder vielleicht 3000 betragen haben, jedenfalls war der reine pekuniäre Gewinn dieser beiden Konzerte ein sehr großer.

Czerny erinnerte sich, daß bei dieser Gelegenheit die neue 8te Symphonie gar nicht gefallen wollte, und Beethoven sich darüber ärgerte: „eben weil sie viel besser ist," sagte er. Nach einer andern Erinnerung Czernys erzählte Beethoven öfters mit vielem Vergnügen, wie er nach der Aufführung der A-Dur-Symphonie am Kahlenberge spazieren ging

[1]) Da nämlich die A-Dur-Symphonie bereits in den drei vorausgehenden Akademien gespielt worden war. Wenn aber, wie sich hier herausstellt, für die 8. Symphonie die Stimmen ausgeschrieben werden mußten, so sind die in den vier Akademien benutzten Stimmen der A-Dur-Symphonie doch vielleicht nicht die für die Probe im April bei Erzherzog Rudolf hergestellten gewesen, oder aber es sind damals nicht beide Symphonien, sondern nur die A-Dur-Symphonie probiert worden. Letzteres ist aber doch sehr unwahrscheinlich, da mehrere Briefe von „den Symphonien" sprechen (S. 376f.).

und sich von ein paar Mädchen Kirschen geben ließ, und diese ihm, als er die eine nach dem Preise fragte, antworteten: „von Ihnen nehmen wir gar nichts. Wir haben Sie wohl gesehen im Redoutensaale, als wir die schöne Musik von Ihnen hörten."

Die Studierenden der Jurisprudenz an der Universität hatten eine Komposition Beethovens auf dem Programm ihres Konzerts vom 12. Februar; die Studierenden der Medizin eröffneten ihr Konzert vom 6. März mit der Egmont-Ouvertüre; und das Regiment Deutschmeister das seinige vom 25. März mit der zu Coriolan. Mit diesen Konzerten hatte Beethoven nichts zu tun; aber in der jährlichen Frühlingsakademie für den Theater-Armenfonds, die am 25. März im Kärnthnertor-Theater stattfand, dirigierte er die Egmont-Ouvertüre und Wellingtons Sieg.

Dichter und Komponist waren inzwischen in ihren Arbeiten für Fidelio von neuem unterbrochen worden. Dies hatte folgenden Grund. Die französischen Armeen hatten so oft von den Hauptstädten der verschiedenen Staaten des Kontinents Besitz genommen, daß man die Beweggründe nicht verstand, aus welchen Schwarzenberg die Annäherung der verbündeten Armeen nach Paris aufhielt, bis endlich Blüchers Beharrlichkeit, bestärkt durch seine Siege, den Oberbefehlshaber veranlaßte, den Einzug zu gestatten. Als dies in Wien bekannt wurde, beschloß man, sobald Nachrichten über denselben ankommen würden, den Erfolg durch eine entsprechende Aufführung in der Hofoper zu feiern. Zu diesem Zwecke schrieb Treitschke ein Singspiel in einem Akte, betitelt „Die gute Nachricht". Von den neun Musikstücken in demselben übertrug man Hummel die Ouvertüre und Beethoven den Schlußchor: „Germania, wie stehst du jetzt im Glanze da". Dies ist das „Lied" in dem folgenden und verschiedenen anderen Briefen an Treitschke; nur in einem derselben wird das richtige Wort „Chor" angewendet.

(An Treitschke). „Lieber werther Tr.! Noch habe ich nicht an ihr Lied gedacht! werde es aber gleich vornehmen; vielleicht besuche ich sie deswegen diesen Nachmittag um Ihnen meine Idee darüber zu sagen.

Ob sie Montags schon werden probiren können kann ich nicht bestimmt sagen, doch wohl gewiß einen Tag später. Was man bei einer solchen Akademie zu thun hat, davon haben Sie gar keinen Begriff! Nur die Noth zwingt mich dazu! alles dieses Lästige damit verbunden wagen zu müssen.

In Eile

Ihr Freund

Beethoven."

Die Kopiaturkosten für das „Lied“, wie der Chor wiederholt in der Korrespondenz mit Treitschke heißt, liquidierte Beethoven mit folgendem humoristischen Brieschen, das aus dem Besitz von Aloys Fuchs in den von G. W. Teschner überging (Thayer mitgeteilt von Ludwig Erk, aber schon 1856 im V. Bande des „Weimarischen Jahrbuchs für deutsche Sprache“ usw. S. 191 abgedruckt):

„Hier lieber falscher Dichter die Rechnung wegen dem Lied. ich habe selbst 15 Xr pro Bogen bezahlt, da aber das Theater ein blutarmer Narr ist (i bin a kein Knicker) so bin ich mit 14 Xr zufrieden. Leben sie wohl Dichter und Trachter.

Um Verzeihung das Papier ist kein Jude, alle Schneidewerkzeuge sind auf dem Lande. —

in Eil
ihr
Beethoven.“

Doch ist es auch möglich, daß eins oder das andere dieser Brieschen sich auf den Chor „Es ist vollbracht“ für Treitsches „Ehrenpforten“ (1815) beziehen, bei deren zweiter Aufführung aber statt seiner wieder der Chor „Germania“ gesungen wurde.

Der folgende Brief an den Dichter wurde durch die beabsichtigten Änderungen in der Szenerie des Fidelio veranlaßt:

„Mein werther T. Ihrem Rath zu Folge war ich bei den Architekten und die Sache ist schon auf das vortheilhafteste für mich berichtiget, besser mit Künstlern als mit den sogenannten Großen (Kleinwinzigen)[1]) zu thun zu haben! Ihr Lied werden sie erhalten können auf jeden Minutenschlag, welchen sie mir bestimmen — für meine Oper wird ihnen mein Dank überall vorauseilen. Bei Gelegenheit denken sie einmal Egmont grade auf das Wiedener Theater zu bringen.

Die Ankunft der Spanier, welche im Stücke nur angedeutet und nicht sichtbar wird, könnte zur Eröffnung des großen Lochs des Wiednertheaters für den Pöbel benützt werden und noch manches andere für Augenspektakel und die Musik dazu wäre nicht ganz verlohren, und gerne würde ich, was man noch neues dazu fordern würde, leisten.

Werther Freund! leben sie wohl! Heute sprach ich den Ober-Bassisten des österreichischen Kaiserthums voll Begeisterung für eine neue Oper von — Girowetz!

Mir lachte das Herz für die neue Künstlerbahn, welche uns dieses Werk eröffnen wird.

Ganz ihr
Beethoven.“

---

[1]) Vgl. den Brief an Breitkopf & Härtel vom 21. August 1810: „Etwas Kleineres als unsere Großen gibt's nicht“ (S. 232).

Gegen Ende März erhielt Beethoven den vollständigen neuen Text zum Fidelio. Darauf beziehen sich wieder mehrere Briefe an Treitschke, die hier folgen:

1.

„Hier lieber werther T. ihr Lied! Mit großem Vergnügen habe ich ihre Verbesserungen der Oper gelesen, es bestimmt mich mehr die verödeten Ruinen eines alten Schlosses wieder aufzubauen. Ihr Freund Beethoven."

2.

„Sieh, sehr werther Tr.! auf den Datum; daß das Lied schon fertig geschrieben war, ehe ich ihnen begegnete, ist mir hernach erst kommen.

Den gestern gesagten Brief — weswegen ich Sie erst fragen wollte, erhalten Sie heute; möchte es zu Ihrem Zwecke dienen, so wäre ich herzlich erfreut darüber.

Von Palfy höre ich nichts, gehe ich auch nicht anders hin, als was ich schon darüber vor Jahr und Tag bestimmt habe. Ihr Freund Beethoven."

3[1]).

„Lieber Treitschke! Lassen Sie für Ehlers — der wenn mir recht — den Liebhaber in ihrer Operette macht, den Part der Sopranstimme im Tenor-Schlüssel abschreiben (in dem Schlußchor)

in Eil ihr Beethoven.

P. S. Wenn Sie von der Arie (Kriegslied) für die verbündeten Heere (von Bernard)[2]) in ihrer Operette Gebrauch machen wollen, welches ich in Musik gesetzt habe, steht es ihnen zu Diensten; so wie in Germania Weinmüller vorsingt, würde darin Ehlers vorsingen."

Das „Kriegslied" wurde nicht gebraucht. Ehlers sang den Robert in der „Guten Nachricht" am 11. April 1814; im Jahre 1815 war er in Breslau.

4[3]).

„Für Seine Wohlgeboren Herrn von Treitschke. Ich ersuche Sie, lieber T., mir die Partitur des Liedes zu schicken, damit die eingeschaltete Note kann in allen Instrumenten ausgesetzt werden — übrigens nehme ich es ihnen nicht im mindesten übel, wenn Sie es von Gyrowetz oder wem sonst — Weinmüller am liebsten — neu setzen lassen wollen, ich bin ganz ohne Ansprüche hierin, jedoch leide ich nicht, daß mir ein andrer — sei es wer immer — meine Compositionen ändert. Mit Hochachtung Ihr ergebenster Beethoven." —

---

[1]) In Bes. von F. W. Jähns in Berlin.

[2]) Diese Komposition ist nicht erhalten; oder meinte Beethoven das Friedelbergsche (Bd. II. S. 29)?

[3]) Nach O. Jahns Abschrift.

Beethovens Aufmerksamkeit wurde noch einmal von der Oper durch ein Konzert abgezogen, welches in dem Saale des Hotels zum Römischen Kaiser von dem Wirte und von Schuppanzigh für eine militärische Wohltätigkeitsanstalt veranstaltet wurde. Czerny erzählt, daß ein neues großes Trio damals schon längere Zeit Gegenstand der Unterhaltung unter Beethovens Freunden gewesen war; doch hatte es noch keiner gehört. Dieses Trio, Op. 97 in B-Dur, sollte den zweiten Teil des Konzerts eröffnen, und der Komponist hatte sich bereit erklärt, in demselben zu spielen. Spohr war zufällig in Beethovens Wohnung bei einer der Proben und hörte ihn spielen; es war das einzige Mal. „Ein Genuß war's nicht," schreibt er, „denn erstlich stimmte das Pianoforte sehr schlecht, was Beethoven wenig bekümmerte, da er ohnehin nichts davon hörte, und zweitens war von der früher so bewunderten Virtuosität des Künstlers infolge seiner Taubheit fast gar nichts übrig geblieben. Im Forte schlug der arme Taube so darauf, daß die Saiten klirrten, und im Piano spielte er wieder so zart, daß ganze Tongruppen ausblieben, so daß man das Verständniß verlor, wenn man nicht zugleich in die Klavierstimme blicken konnte. Über ein so hartes Geschick fühlte ich mich von tiefer Wehmuth ergriffen. Ist es schon für Jedermann ein großes Unglück, taub zu sein, wie soll es ein Musiker ertragen, ohne zu verzweifeln? Beethovens fast fortwährender Trübsinn war mir nun kein Räthsel mehr" [1]).

Das Konzert fand Montag den 11. April um Mittag statt; Moscheles war anwesend und schreibt darüber in seinem Tagebuche: „Bei wie vielen Compositionen steht das Wörtchen ‚neu' am unrechten Platze! Doch bei Beethovens Compositionen nie, und am wenigsten bei dieser, welche wieder voll Orginalität ist. Sein Spiel, den Geist abgerechnet, befriedigte mich weniger, weil es keine Reinheit und Präcision hat; doch bemerkte ich viele Spuren eines großen Spieles, welches ich in seinen Compositionen schon längst erkannt hatte."

Der „Sammler" nennt das Trio „in jeder Hinsicht schön und originell, für eine Akademie aber zu groß und weitläufig: es folgt Schlag auf Schlag, und wer nicht ganz Kunstkenner ist wird beinahe durch die Menge der Schönheiten erdrückt." —

[1]) In dieser Zeit war Moscheles regelmäßiger Zuhörer bei den Quartettaufführungen Schuppanzighs. Über eine derselben schreibt er (Aus Moscheles' Leben I. 18): „Ich saß neben Spohr, wir tauschten unsere Meinungen über das Gehörte aus. Spohr sprach mit vielem Eifer gegen Beethoven und seine Nachahmer."

In jenen Tagen versammelte ein wohlhabender Musikfreund, namens Pettenkofer[1]), einen ansehnlichen Kreis von jungen Leuten alle Samstage in seinem Hause zur Ausführung von Instrumentalmusik mit vollem Orchester. Eines Abends ersuchte ein Schüler Schuppanzighs seinen Nachbar am Pulte, einen jungen Mann von 18 Jahren, am folgenden Tage einen Brief seines Lehrers zu Beethoven zu bringen, in welchem eine Probe für das Trio vorgeschlagen wurde, und keine andere Antwort als ja oder nein zu erbitten. „Mit Freuden übernahm ich den Auftrag," erzählt er. „Der Wunsch, dem Manne nur einen Augenblick nahe stehen zu können, dessen Werke mir seit einigen Jahren schon die höchste Ehrfurcht für ihren Autor eingeflößt hatten, er sollte nun so unverhofft und in so seltsamer Weise in Erfüllung gehen. Am andern Morgen stieg demnach der Billetträger mit klopfendem Herzen die vier Treppen im Pasqualatischen Hause hinauf und ward sogleich durch den schneidernden Bedienten zu dem am Schreibtisch sitzenden Meister geführt. Nachdem dieser das Blatt eingesehen, wandte er sich zu mir und sagte ‚ja'; nach einigen rasch noch hinzugefügten Fragen war die Audienz zu Ende. Aber an der Thür erlaubte ich mir ein Weilchen zu verharren, um den Mann, der bereits im Schreiben fortgefahren, scharf zu beobachten."

Dieser junge Mann war Anton Schindler.

Derselbe fährt fort (I. S. 230): „Diesem, in dem Lebenslauf des armen Studenten bis dahin fast wichtigsten Ereigniß folgte bald die Bekanntschaft mit Schuppanzigh. Er verehrte mir eine Eintrittskarte zu dem von ihm am 11. April veranstalteten Konzerte. . . . Bei dieser Gelegenheit trat ich schon mit mehr Zuversicht dem großen Meister nahe, ihn ehrfurchtsvoll grüßend. Er erwiederte freundlich und zeigte, daß er sich des Billetbringers erinnere." Und damit endete vorläufig der persönliche Verkehr Schindlers mit Beethoven[2]).

Wenige Wochen später spielte Beethoven noch einmal in dem Trio in einem Morgenkonzerte bei Schuppanzigh im Prater, und hiermit nahm er als Klavierspieler Abschied vom Publikum. Nur in einem Falle hat er noch einmal ein Lied begleitet (S. 488).

An demselben Montage den 11. April abends wurde Treitschkes

---

[1]) Näheres über Pettenkofers Samstagskonzerte s. i. d. Wiener Rezensionen 1862 S. 177—178 (Sonnleithner).

[2]) Schindler spielte auch in Sonnleithners Quartett mit und wurde für die beiden Akademien Beethovens am 29. November und 2. Dezember 1814 von Schuppanzigh zur Mitwirkung herangezogen. Vgl. Schindler, Beethoven I. 230.

Singspiel „Die gute Nachricht" zum ersten Male aufgeführt; die Nachricht von dem siegreichen Einzug der verbündeten Armeen in Paris (31. März) war, wie Moscheles in seinem Tagebuche erzählt, den Tag vorher nach Wien gekommen. Sie wurde den 12., 14., 17., 24. April und den 3. Mai im Kärnthnertortheater und am 11. und 14. Juni in der Burg wiederholt.

In dieselbe Zeit fällt ein Ereignis, über dessen zweifellos starke Wirkung auf Beethoven wir leider nirgendwo etwas erfahren. Fürst Karl Lichnowsky, sein alter Freund und Beschützer, und zwar der edelste unter allen, starb am 15. April. Freuen wir uns, daß die letzte Mitteilung über ihn in diesem Werke jene rührende Erinnerung Schindlers ist, welche beweist, daß die warme Zuneigung, welche er zwanzig Jahre früher zu dem jungen Bonner Klavierspieler gefaßt hatte, trotz mehrfacher Konflikte doch weder erkaltet noch vermindert worden war (vgl. S. 388 f.).

In dieselbe Zeit fällt folgender Brief an Zmeskall:

> „Lieber Z. ich reise nicht, wenigstens will ich mir hierin keinen Zwang auflegen — die Sache muß reiflicher überlegt werden — Unterdessen ist das Werk dem Prinzen Regenten schon überschickt worden. Will man mich so hat man mich, und dann bleibt mir noch die Freiheit ja oder nein zu sagen. Freiheit!!! Was will man mehr???
>
> Gern möchte ich Sie wegen meiner Wohnung wie ich mich einrichten soll besprechen. —"

Diese neue Wohnung, um derenwillen Beethoven jetzt das Pasqualatische Haus verließ, lag im ersten Stock des Bartensteinschen Hauses, ebenfalls an der Mölker Bastei (Nr. 94). Er blieb daher noch in unmittelbarer Nachbarschaft mit den ihm befreundeten Familien, der Fürstin Christine Lichnowsky und der Gräfin Erdödy.

Der übrige Inhalt des Briefes richtet unsere Aufmerksamkeit wieder auf Mälzel, welcher trotz der bitteren Enttäuschung über den Gang, den seine Beziehungen zu Beethoven genommen hatten, in der Hoffnung, irgend ein freundliches Arrangement mit ihm zu treffen, noch mehrere Wochen in Wien zurückgeblieben war. Da von seiner Seite die Sache niemals zur öffentlichen Kenntnis gebracht worden war, so können wir zur weiteren Aufklärung darüber nur das wenige hinzufügen, was in den von Schindler aufbewahrten Papieren Beethovens enthalten ist. Aus diesen ergeben sich folgende Tatsachen. Beethoven zahlte die geborgten 50 Dukaten zurück; Mälzel und er hatten verschiedene Unter-

redungen auf dem Bureau des Advokaten Dr. Adlersberg, „welche die Schlacht von Vittoria und die Reise nach England zum Gegenstand hatten“, und Mälzel machte dabei verschiedene Vorschläge, welche Beethoven nicht annehmen wollte, „um das Werk oder wenigstens das Recht der ersten Aufführung für sich zu erhalten“, oder aus anderen derartigen Gründen. Erbittert über das Verhalten des Komponisten und ohne Hoffnung, bei einer ferneren Beratung noch etwas zu erreichen, erschien Mälzel bei der zuletzt anberaumten Besprechung nicht, brachte aber heimlich von den einzelnen Stimmen der Schlacht so viele an sich, daß er imstande war, aus denselben eine ziemlich korrekte Partitur des Werkes ausschreiben zu lassen. Mit dieser reiste er nach München ab und brachte es daselbst in zwei Konzerten am 16. und 17. März zur Aufführung.

Als letzteres in Wien bekannt wurde[1]), geriet Beethoven in Wut, und anstatt die Sache mit verachtungsvollem Stillschweigen zu behandeln, oder höchstens in den Tagesblättern an die Meinung des Publikums zu appellieren, beging er die Torheit, einen Prozeß gegen einen Mann anzustrengen, der schon seine Reise zu dem anderen Ende Europas angetreten und eine große Strecke derselben bereits zurückgelegt hatte. Zu gleicher Zeit brachte er in aller Eile eine Abschrift der „Schlacht“ zustande und schickte sie an den Prinz-Regenten von England, um wenigstens dem Versuche Mälzels zuvorzukommen, dieselbe dort als ein neues Werk zur Aufführung zu bringen. Dies war eine kostspielige und vollständig nutzlose Maßregel; denn einerseits fand Mälzel in London keinen Antrieb, Orchesterkonzerte zu unternehmen, und andererseits lag die von Beethoven übersendete Partitur begraben in der Bibliothek des Regenten[2]), welcher weder damals noch zu irgend einer späteren Zeit die geringste Notiz von derselben nahm und ebensowenig dem Komponisten irgend ein Zeichen

---

[1]) „Im Monat April des Jahres 1814 erhielt Beethoven aus München Kunde von der erfolgten Aufführung der Schlacht-Sinfonie daselbst durch Mälzel; so wie zugleich, daß dieser dort aussage: er müsse sich mit diesem Werke für eine Schuldforderung von 400 Dukaten an Beethoven bezahlt machen.“ Schindler, I. S. 236.

[2]) Ganz unbenutzt allerdings nicht. Wenn wirklich der Prinzregent, wie Beethoven unter Berufung auf eine Mitteilung von Ries in dem Briefe an eine „Durchlaucht“ in London (Frimmel, 2. Beethoven-Jahrbuch S. 194) sagt, das ihm gesandte Exemplar der Schlachtsymphonie Smart zur Aufführung im Drury-Lane-Theater hat „übergeben lassen“, so ist es allerdings verwunderlich, daß er Beethoven keinerlei Geschenk dafür übermittelt hat, zumal wenn wirklich der Bevollmächtigte zum Wiener Kongreß, Viscount of Castlereagh, dabei in Beethovens Interesse tätig gewesen ist (vgl. S. 445 und 507).

der Anerkennung zukommen ließ. Wenn wir alles nicht hierher Gehörige, was in den von Beethoven ausgegangenen Schriftstücken enthalten ist, beiseite lassen, so ist die wirklich zur Entscheidung stehende Frage völlig klar. Die beiden Haupttatsachen, von denen die eine sich durch stillschweigende Folgerung ergibt, die andere ausdrücklich von Beethoven ausgesprochen ist, sind dem Leser bereits bekannt: erstens, daß der Plan des Werkes Mälzel gehörte; und zweitens, daß der Komponist dasselbe unentgeltlich für dessen Panharmonikon ausgearbeitet hatte. In dieser Form war also die Komposition ohne allen Zweifel Mälzels Eigentum. Es war demnach nur noch die eine Frage zu entscheiden: Übertrug die auf Mälzels Antrieb und Ansuchen erfolgte Instrumentierung des Werkes das Eigentum auf den Komponisten? Wurde diese Frage bejaht, so hatte Beethoven eine Grundlage für seinen Prozeß, im anderen Falle nicht. Diese Frage ist nie entschieden worden; denn nachdem der Prozeß mehrere Jahre hindurch geschwebt hatte, kamen die beiden Männer zusammen, versöhnten sich, Beethoven zog seine Klage zurück, und jeder bezahlte die Hälfte aller der Auslagen, welche daraus entstanden waren[1]).

Das war eine neue Unterbrechung der Arbeit an Fidelio gewesen. „Die Benefizianten," sagt Treitschke, „trieben an der Beendigung, um die günstige Jahreszeit zu benutzen; Beethoven aber kam nur langsam vorwärts." Auf einen der Briefe des Dichters, welcher zur Eile trieb, antwortete Beethoven, wahrscheinlich im April, folgendes[2]):

„Lieber werther T. Die verfluchte Akademie, wozu ich zwar zum Theil durch meine schlechten Umstände gezwungen ward sie zu geben, hat mich in Rücksicht der Oper zurückgesetzt.

Die Kantate, die ich geben wollte[3]) raubte mir auch 5 bis 6 Täge —

Nun muß freilich alles auf einmal geschehen und geschwinder würde ich etwas neues schreiben, als jetzt das neue zum alten, — wie ich gewohnt bin zu schreiben, auch in meiner Instrumental Musik, habe ich immer das Ganze vor Augen, hier ist aber mein ganzes überall — auf eine gewisse Weise getheilt worden, und ich muß mich neuerdings hineindenken — in 14 Tägen die Oper zu geben ist wohl unmöglich, ich glaube immer, daß 4 Wochen dazu gehn können.

Der erste Akt ist indessen in einigen Tägen vollendet — allein es ist im 2ten Akt doch viel zu thun auch eine neue Ouvertüre, welches zwar das leichteste ist, da ich sie ganz neu machen kann — Vor meiner Akademie war nur hier und da einiges skizzirt, sowohl im ersten als 2ten Akt, erst vor einigen

---

1) Vgl. Anhang II.

2) Den Brief besaß Amerling in Wien.

3) Vgl. S. 446 „Nach Frankreichs unheilvollem Sturz".

Tägen konnte ich anfangen auszuarbeiten — Die Partitur von der Oper ist so schrecklich geschrieben als ich je eine gesehen habe, ich müßte Note für Note durchsehn, (sie ist wahrscheinlich gestohlen) kurzum ich versichere Sie, Lieber T., die Oper erwirbt mir die Märtirerkrone, hätten Sie sich nicht so viele Mühe damit gegeben, und so sehr vortheilhaft alles bearbeitet, wofür ich ihnen ewig danken werde, ich würde mich kaum überwinden können — Sie haben dadurch noch einige gute Reste von einem gestrandeten Schiffe gerettet. —

Unterdessen, wenn Sie glauben, daß ihnen der Aufenthalt mit der Oper zu groß wird, so schieben Sie selbe auf eine spätere Zeit auf, ich fahre jetzt nun fort bis alles geendigt ist, und auch ganz wie Sie alles geändert und besser gemacht haben, welches ich jeden Augenblick je mehr und mehr einsehe, allein es geht nicht so geschwinde, als wenn ich etwas neues schreibe — und in 14 Tägen, das ist unmöglich — handeln Sie wie es Ihnen am besten dünkt, jedoch aber als Freund für mich, an meinem Eifer fehlt es nicht.

Ihr Beethoven."

Die Wiederholungen der „Guten Nachricht" gingen mit der Aufführung im Kärthnerthortheater am 3. Mai zu Ende, und die Benefizianten wurden immer ungeduldiger. Deshalb schrieb Treitschke von neuem an Beethoven, fragte bei ihm an wegen der Verwendung, die von dem Chore „Germania" gemacht werden sollte, und trieb zur Beschleunigung der Arbeit am Fidelio. Obgleich noch so vieles daran fehlte, hatten doch die Proben schon Mitte April begonnen, und die Aufführung wurde nunmehr auf den 23. Mai festgesetzt. Beethovens Tagebuchnotiz über seine Überarbeitung der Oper sagt folgendes: „Die Oper Fidelio vom März bis 15. Mai neu geschrieben und verbessert." Der 15. Mai war ein Sonntag, der „Dienstag" in dem folgenden Briefe an Treitschke war demnach der 17., und das Datum des nachfolgenden Briefes[1]) ohne Zweifel ungefähr der 14. Mai:

„Werther T. Mich freuet unendlich Ihre Zufriedenheit mit dem Chor. — Ich habe geglaubt, Sie hätten alle Stücke zu Ihrem Vortheile verwenden sollen, also auch das meinige, wollen Sie dieses aber nicht, so mögte ich daß es irgend zum Vortheile der Armen gänzlich verkauft würde —

Von ihren Copisten waren bei mir deswegen [unleserlich] wie auch Wranitzky, ich sagte, daß Sie Werthester gänzlich darüber Herr wären. Daher erwarte ich nun gänzlich ihre Meinnng hierüber — ihr Copist ist — ein Esel! — aber es fehlt ihm gänzlich die bekannte prächtige Eselshaut[2]) — daher hat mein Copist die Copiatur übernommen und bis Dienstag wird wenig mehr übrig sein, und mein Copist alles zur Probe bringen

[1]) Das Original befindet sich in New-York.

[2]) Am 10. März 1814 wurde im Theater an der Wien aufgeführt: „Die Eselshaut", Feenspiel, Musik von Hummel.

— Übrigens ist die ganze Sache mit der Oper die mühsamste von der Welt, denn ich bin mit dem meisten unzufrieden — und — Es ist beinahe kein Stück woran ich nicht hier und da meiner jetzigen Unzufriedenheit nicht einige Zufriedenheit hätte anflicken müssen — Das ist nun ein großer Unterschied zwischen dem Falle sich dem freien Nachdenken oder der Begeisterung überlassen zu können.

Ganz Ihr Beethoven."

„Am 22. Mai," erzählt Treitschke, „war die Hauptprobe, aber die versprochene neue Ouvertüre befand sich noch in der Feder des Schöpfers." Es war (wie sich hieraus ergibt) am 20. oder 21sten, als Beethoven mit seinem Freunde Bertolini im Römischen Kaiser zu Mittag speiste. Nach dem Essen nahm er eine Speisekarte, zog Linien auf die Rückseite und fing an zu schreiben. „Komm, laß uns gehen," sagte Bertolini. „Nein, warte ein wenig; ich habe die Idee zu meiner Ouvertüre" antwortete Beethoven. Er blieb und vollendete dort und in jener Stunde seine Skizzen [1]).

„Man bestellte das Orchester" (fährt Treitschke fort) „zur Probe am Morgen der Aufführung. B. kam nicht. Nach langem Warten fuhr ich zu ihm, ihn abzuholen, aber — er lag im Bette, fest schlafend, neben ihm stand ein Becher mit Wein und Zwieback darin, die Bogen der Ouvertüre waren über das Bett und die Erde gestreut. Ein ganz ausgebranntes Licht bezeugte, daß er tief in die Nacht gearbeitet hatte. Die Unmöglichkeit der Beendigung war entschieden; man nahm für diesmal seine Ouvertüre aus ‚Prometheus' (?), und bei der Ankündigung: wegen eingetretener Hindernisse müsse für heute die neue Ouvertüre wegbleiben, errieth die zahlreiche Versammlung ohne Mühe den triftigen Grund." Nach Schindler wurde eine Ouvertüre zu Leonore, nach Seyfried die Ouvertüre zu den Ruinen von Athen bei dieser Gelegenheit gespielt. Der Sammler bestätigt in seiner gleichzeitigen Notiz die Angabe Seyfrieds, indem er sagt: „Die der ersten Darstellung beigegebene Ouvertüre gehört nicht zur Oper und ist ursprünglich zur Eröffnung des Pesther Theaters geschrieben" [2]).

[1]) Dies erzählte Dr. Bertolini dem Verfasser, welcher die Erzählung leider in englischer Sprache aufschrieb. Auch Jahn hatte sich nach derselben Quelle eine Notiz darüber gemacht.

[2]) Es ist freilich sehr schwer glaubhaft, daß gerade von diesen beiden Ouvertüren eine mit Beethovens Bewilligung der Oper vorausgeschickt worden wäre. Sollte es nicht vielleicht die allererste Leonoren-Ouvertüre (Op. 138) gewesen sein? Dann hätte wieder Schindler recht.

Im Jahre 1823 kam Beethoven bei einer Unterhaltung zufällig auf diesen Punkt zu sprechen und bemerkte: „die Leute klatschten, ich aber stand beschämt; es gehörte nicht zum Ganzen."

Zum Gebrauche im Theater bei dieser Gelegenheit wurde ein handschriftliches Textbuch zusammengestellt. Auf dem Titel desselben lauten zu unserer Überraschung die ersten Worte folgendermaßen:

„Leonore, Fidelio
Eine Oper in zwei Aufzügen" usw.

Das Wort „Leonore" ist durchstrichen, „Fidelio" mit Rotstift an die Seite geschrieben und nachher mit Tinte überschrieben. Es wurde also von einer Seite — wir können nicht sagen von welcher — beabsichtigt, in dieser Weise den Titel zu ändern, diese Absicht aber später wieder aufgegeben. Ferner steht in dem Verzeichnisse der „Requisiten":

Einen Quersack }
2 Ketten } Mad. Hönig,

und derselbe Name befindet sich in dem Verzeichnisse der

„Personen.

Herr Saal	Don Fernando, Minister.
„ Vogel	Don Pizarro, Gouverneur eines Staatsgefängnisses.
„ Radichi	Florestan, ein Gefangener.
M. Hönig	Leonore, seine Gemahlin, unter dem Namen Fidelio.
Hr. Weinmüller	Rokko, Kerkermeister.
Mlle. Bondra	Marzelline, seine Tochter.
Hr. Frühwald	Jaquino.

Staatsgefangene" u. s. w. u. s. w.

Madame Hönig war eine neue Sopranistin, welche erst engagiert worden war, nachdem das Hoftheatertaschenbuch für 1814 bereits gedruckt war; ihr Name erscheint deshalb erst in dem Taschenbuche für 1815. Obgleich sie für die Rolle bestimmt war, als dieses Textbuch niedergeschrieben wurde, machte sie doch am Tage vor der Aufführung der ursprünglichen Darstellerin des „Fidelio", Mad. Milder-Hauptmann, Platz.

„Die Oper war trefflich eingeübt," sagt Treitschke, „Beethoven dirigirte, sein Feuer riß ihn oft aus dem Takte, aber Kapellmeister Umlauf

lenkte hinter seinem Rücken Alles zum Besten mit Blick und Hand[1]). Der Beifall war groß und stieg mit jeder Vorstellung." „Herr v. B.," sagt der Sammler, „wurde bereits nach dem ersten Acte stürmisch vorgerufen und enthusiastisch begrüßt." Ein anderer Zuhörer schreibt: „Man hat die meisten Musikstücke lebhaft, ja tumultuarisch beklatscht, und den Componisten nach dem ersten und zweiten Act einstimmig hervorgerufen. Auch unserer Mad. Milder-Hauptmann wurde diese Ehre zu Theil." Am 26. wurde die Oper zum erstenmale wiederholt; bei dieser Aufführung wurde die neue Ouvertüre in E-Dur „mit rauschendem Beifall aufgenommen und der Componist bei dieser Wiederholung wieder zweimal hervorgerufen". —

Der Chor „Germania" wurde, für Klavier arrangiert, im Juni „im K. K. Hoftheater-Verlag" herausgegeben. Ein charakteristisches Billett Beethovens an Treitschke bittet um das Manuskript, um die Druckbogen zu verbessern, und macht uns mit einigen Persönlichkeiten bekannt, welche uns von hier bis zu Ende oft begegnen werden, und über welche daher hier einige persönliche Mitteilungen gegeben werden müssen.

Die K. K. priv. chemische Druckerei, das Eigentum von Rochus Krasinzky und Sigmund Anton Steiner, ging um das Jahr 1810 ausschließlich in Steiners Hände über. In diesem Jahre kam Tobias Haslinger, aus Zell in Oberösterreich gebürtig, welcher einer von Kapellmeister Glöggls Sängerknaben in Linz und Gehilfe in dessen Musikaliengeschäft gewesen war, nach Wien, in der Absicht, sich dort ein Geschäft zu gründen, und wurde sehr bald mit Steiner bekannt. Er teilte ihm seine Pläne und Absichten mit und bewog ihn, seine Drucke und sonstigen Waren aus Grunds Buchhandlung in der Singerstraße zu-

[1]) Dr. Leopold Sonnleithner (gest. 4. März 1873) berichtigt in den Wiener Rezensionen 1861 S. 592 ein Mißverständnis in einem Nekrologe des Kapellmeisters Gläser mit der Bemerkung: „Ich weiß mich recht wohl zu erinnern, daß die Oper [Fidelio] durch Josef Weigl einstudirt und dirigirt wurde." Dr. Sonnleithners Autorität gilt in allen Dingen, welche sich auf die musikalischen Annalen Wiens beziehen, mit Recht für so entscheidend, ja selbst die kleinsten Irrtümer sind in seinen Mitteilungen so selten, daß, wo ein solcher begegnet, er von einer unantastbaren Autorität korrigiert werden muß, damit er nicht in die Geschichte übergehe. Nun ist in dem oben zitierten handschriftlichen Texte unter dem Verzeichnisse der „Requisiten" geschrieben: „Herr Umlauf dirigirt"; und gegen das Ende der Handschrift der Ouvertüre zu Fidelio steht von Beethovens Hand: „Umlauf anzeigen wo die Posaunen eintreten." Die Angabe Treitschkes wird hierdurch vollständig bestätigt, und es bleibt kein Zweifel, daß in diesem Falle Dr. Sonnleithner von seinem Gedächtnisse getäuscht wurde.

rückzuziehen, in der engen Passage, welche sich damals an der nordöstlichen Ecke des Grabens befand und unter dem Namen „Paternoster Gassel" bekannt war, einen eignen Laden zu eröffnen und ihn dabei als Verkäufer der Bücher und als Geschäftsführer zu verwenden. Aus dieser Stellung schwang er sich in kurzer Zeit zu der eines Teilhabers an der Firma „S. A. Steiner und Co." empor. Beethoven faßte ein besonderes und ungewöhnliches Gefallen an dem jungen Manne, und in wenigen Jahren wurden seine Beziehungen zu der Firma vollkommen dieselben wie die, welche bisher zwischen ihm und dem „Kunst- und Industriecomptoir" bestanden hatten. Haslinger hatte in Linz verschiedene Instrumente spielen gelernt, auch dort Kompositionsstudien begonnen und setzte diese in Wien fort. Sein Opus 10 „Ideal einer Schlacht" für das Pianoforte war eben erschienen — der Gegenstand eines homerischen Gelächters für den Jupiter Beethoven und die andern Götter. Seinem Geschäftslokale aber wußte er bald eine solche Anziehungskraft zu geben, daß es in kurzer Zeit ein beliebter Versammlungsplatz für Komponisten, Musiker, Sänger, Schriftsteller für das Theater, für die öffentliche Presse und andere wurde. Im Jahre 1860 lebten in Wien noch alte Leute, welche sich der lustigen Scherze in dem Paternostergassel aus ihren jüngeren Jahren wohl erinnerten und noch darüber lachten. In seiner Korrespondenz mit der Firma war Beethoven „Generalissimus", Steiner „General-Lieutenant", Haslinger „Adjutant" oder vielmehr „Adjutanterl", ihre Gehilfen „Unteroffiziere" und der Buchladen das „General-Lieutenant-Amt". Diese Bezeichnungen begegnen gleich in dem hier folgenden (bereits vorher erwähnten) Billett an Treitschke:

> „Des Hr. v. Treitschke Dichten und Trachten ist in Kenntniß gesetzt, das Manuscript sogleich dem Unteroffizier des G—ll—t Amtes mitzugeben, damit das Gestochene, welches von Fehlern zerstochen, sogleich wieder, wie es sein muß, gestochen werden kann, und zwar um so mehr, weil sonst auf das Dichten und Trachten ganz erschrecklich gestochen und gehauen wird werden. —
>
> Gegeben im Vater-Unser Gässel des urväterlichsten Verlags aller Verlegender. Den 4ten Juni 1814.

Eine von Beethovens kleineren Produktionen, die überhaupt noch nicht veröffentlicht ist, wurde damals für seinen Freund Bertolini komponiert. Die Gelegenheit war ein Abendfest, welches der Doktor auf seine eigenen Kosten am Namenstage (Johannes, 24. Juni) und zu Ehren Malfattis veranstaltete. Es war ein kleines Stück für 4 Stimmen mit Klavierbegleitung, auf einen Text von Abbate Bondi:

Un lieto Brindisi
Tutti a Giovanni,
Cantiam così, così,
Viva longhi anni etc. etc.

Einladungen ergingen nicht allein an Malfattis Verwandte und persönliche Freunde, sondern an eine große Zahl von Künstlern verschiedener Art, die dauernd oder nur zeitweise in Wien waren; unter den Musikern befand sich z. B. Dragonetti. Der Ort war die Villa Malfattis in Weinhaus. Dort feierten sie das Fest, der Wein floß, die Kantate wurde gesungen; Beethoven, „gänzlich aufgeknöpft", phantasierte; Scherz und Possen füllten die Stunden. „Der Spaß kostete mich einige Hundert Gulden," sagte der gute Doktor fünfzig Jahre später lächelnd dem Verfasser.

Fidelio wurde wiederholt am 26. Mai, 2. und 4. Juni und Dienstags den 7. Juni. Hierauf wurde das Theater „wegen Vorbereitungen zu dem bei der Zurückkunft des Kaisers aufzuführenden Spektakel" geschlossen. Dieses „Spektakel" — Die Weihe der Zukunft, Text von Sonnleithner, Musik von Weigl — wurde am 18. aufgeführt; dann blieb das Theater wieder für zwei Tage geschlossen. Am 21. wurde es mit Fidelio wieder eröffnet. In diesen Tagen schrieb Beethoven an Treitschke[1]:

„Lieber werther Tr.! Was Sie vom 4ten Theil des Ertrags wegen der Oper vorschlagen, versteht sich von selbst! und nur für diesen Augenblick muß ich noch übrigens ihr Schuldner bleiben, doch werde ich nicht vergessen daß ich's bin — Wegen einer Benefice-Vorstellung für mich wünschte ich wohl daß ich den Tag, als gestern 8 Tage erhielt, d. h. künftigen Donnerstag —

Ich war heute bei Hrn. Palfy, fand ihn aber nicht. Uebrigens lassen Sie die Oper nicht zu viel ruhen! Es schadet wohl sicherlich.

Nächstens besuche ich Sie, da ich noch viel mit Ihnen zu reden habe. Arm an Papier muß ich endigen.

Ganz ihr Beethoven."

Der hier vorgeschlagene Tag für das Benefiz wurde nicht bewilligt. Der erste Gegenstand des obigen Briefes erhält seine Erläuterung durch eine „Musikalische Anzeige", welche die Wiener Zeitung vom 1. Juli enthielt:

---

[1] Der Brief wird nach O. Jahns Abschrift mitgeteilt.

„Der Endesunterzeichnete, aufgefordert von den Herren Artaria u. Co., erklärt hiermit, daß er die Partitur seiner Oper: **Fidelio**, gedachter Kunsthandlung überlassen habe, um unter seiner Leitung dieselbe in vollständigem Clavierauszuge, Quartetten, oder für Harmonie arrangirt, herauszugeben. Die gegenwärtige musikalische Bearbeitung ist von einer früheren wohl zu unterscheiden, da beinahe kein Musikstück sich gleich geblieben, und mehr als die Hälfte der Oper ganz neu componirt worden ist. Partituren, in allein rechtmäßiger Abschrift sammt dem Buche in Manuscript, sind von mir oder dem Bearbeiter des Buches, Herrn F. Treitschke, K. K. Hof-Theater-Dichter, zu bekommen. Andere Abschriften auf unerlaubten Wegen werden durch die Gesetze geahndet werden.

Wien, den 28sten Juni 1814.

Ludwig van Beethoven."

Moscheles, welcher damals 20 Jahre alt war, schrieb um diese Zeit in sein Tagebuch: „Es ist mir der Antrag gemacht, den Clavier-Auszug des Meisterwerks Fidelio zu bearbeiten. Was kann erwünschter sein?" „Nun finden wir wiederholte Tagebuchnotizen," schreibt seine Witwe, „wie er zwei und wieder zwei Stücke zu Beethoven brachte, der sie durchsah; und dazu abwechselnd die Bemerkung: ‚er änderte wenig', oder ‚er änderte nichts', auch wieder ‚er vereinfachte' oder ‚er verstärkte'. Einmal heißt es: ‚als ich früh zu Beethoven kam, lag er noch im Bette; er war heute besonders lustig, sprang gleich heraus und stellte sich, so wie er war, an's Fenster, das auf die Schottenbastei [Mölkerbastei] ging, um die arrangirten Stücke durchzusehen. Natürlich versammelte sich die liebe Straßenjugend unter dem Fenster, bis er ausrief: ‚die verd.....n Jungen, was sie nur wollen?' Ich deutete lächelnd auf ihn. ‚Ja, ja, Sie haben recht,' rief er jetzt und warf rasch einen Schlafrock über[1]). Als wir an das große letzte Duett, ‚namenlose Freude' kamen und ich den Text, ‚Ret—terin des Gat—ten' untergelegt hatte, strich er es aus und schrieb: ‚Rett—erin des Gatt—en'; denn auf t könne man nicht singen. Unter das letzte Stück hatte ich ‚fine mit Gottes Hülfe' geschrieben. Er war nicht zu Hause, als ich es hintrug; und als er es mir zurückschickte, stand darunter: ‚O Mensch hilf dir selber.'"

Ehe wir Moscheles für die nächsten sechs Jahre Lebewohl sagen, wollen wir noch einige Sätze aus der Vorrede seiner englischen Übersetzung von Schindlers Biographie betrachten, teils um der darin enthaltenen Belehrung willen, teils um zu verhindern, daß einige Mißverständnisse auf Grund seiner Autorität in die Geschichte übergehen. Er schreibt dort folgendes:

[1]) Beethoven hatte vergessen, daß er nicht mehr im vierten Stock wohnte.

„Im Jahre 1809 [es müßte heißen 1808] fanden meine Studien bei meinem Lehrer Weber [Dionysius] ihr Ende; und da ich damals auch vaterlos war, wählte ich Wien zu meinem Aufenthaltsorte, um dort meine künftige musikalische Laufbahn zu begründen. Vor allem anderen trug ich Verlangen, jenen Mann zu sehen und mit ihm bekannt zu werden, welcher einen so mächtigen Einfluß auf mein ganzes Wesen ausgeübt hatte [1]; denn obgleich ich ihn kaum verstand, hegte ich doch eine blinde Verehrung zu ihm. Ich erfuhr, daß Beethoven äußerst schwer zugänglich sei und keinen andern Schüler außer Ries annehmen würde; und meine Sehnsucht, ihn zu sehen, blieb lange Zeit unbefriedigt [2]. Im Jahre 1810 jedoch bot sich endlich die ersehnte Gelegenheit. Ich befand mich zufällig eines Vormittags in dem Musikalien-Geschäfte von Domenico Artaria, welcher gerade damals einige meiner früheren Versuche in der Composition herausgegeben hatte, als ein Mann mit kurzen und hastigen Schritten eintrat, durch den Kreis von Damen und Professoren, die eines Geschäftes wegen, oder um sich über musikalische Gegenstände zu unterhalten, dort versammelt waren, ohne aufzublicken hindurchglitt, als wünschte er unbemerkt vorbeizukommen, und seinen Weg direct zu Artaria's Privatzimmer am Ende des Ladens nahm. Sogleich rief mich Artaria hinein und sagte: ‚das ist Beethoven‘, und zu dem Componisten: ‚das ist der junge Mann, von welchem ich so eben mit Ihnen gesprochen habe.‘ Beethoven nickte mir freundlich zu und sagte, er habe eben einen günstigen Bericht über mich gehört. Auf einige bescheidene und demüthige Aeußerungen, welche ich hervorstotterte, antwortete er nicht und schien nur den Wunsch zu haben die Unterredung abzubrechen;“ vermutlich wegen seiner Taubheit; denn Moscheles fügt hinzu: „ich hatte Artaria ganz dicht zu seinem Ohre sprechen sehen. — — — Nie versäumte ich die Schuppanzigh'schen Quartette, bei welchen er oft anwesend war, noch die köstlichen Concerte im Augarten, wo er seine eigenen Symphonien dirigirte. Ich hörte ihn auch einige Male spielen, was er jedoch nur selten that, theils öffentlich, theils im Privatkreise. Die von ihm vorgetragenen Stücke, welche auf mich den nachhaltigsten Eindruck machten, waren die Fantasie mit Orchesterbegleitung und Chor und sein Concert in C moll. Ich pflegte ihn auch auf den Zimmern von Zmeskall und Zizius zu treffen, zweien von seinen Freunden, durch deren musikalische Zusammenkünfte Beethovens Werke zuerst ihren Weg zur Aufmerksamkeit des Publikums

[1] Vgl. Bd. II², S. 146.

[2] Öffentlich hatte er ihn gesehen — in dem Konzert vom 22. Dezember 1808.

fanden [?]; aber, statt einer näheren Bekanntschaft, mußte ich mich meistentheils mit einem Gruße von weitem von seiner Seite begnügen."

„Es war im Jahre 1814, zu der Zeit als Artaria einen Klavierauszug von Beethovens Fidelio zu veröffentlichen unternahm, als er den Componisten fragte, ob mir die Anfertigung desselben übertragen werden dürfe. Beethoven gestand es unter der Bedingung zu, daß er das Arrangement jeder Nummer sehen müsse, ehe es in die Hände des Stechers gelange. Nichts konnte mir erwünschter sein, da ich auf diese Weise die lange ersehnte Gelegenheit vor mir sah, dem großen Manne näher zu treten und von seinen Bemerkungen und Verbesserungen Nutzen zu ziehen. Während meiner häufigen Besuche, deren Zahl ich durch alle möglichen Vorwände zu vermehren suchte, behandelte er mich mit der freundlichsten Nachsicht. Obgleich seine zunehmende Taubheit ein großes Hinderniß für unsere Unterhaltung war, gab er mir dennoch viele belehrende Winke, und spielte mir sogar solche Stellen vor, die er in einer besonderen Weise für das Klavier arrangirt haben wollte. Ich hielt es jedoch für meine Pflicht, seine Freundlichkeit nicht dadurch auf die Probe zu stellen, daß ich ihm seine kostbare Zeit durch spätere Besuche raubte. Doch sah ich ihn oft bei Mälzel, wo er die verschiedenen Vorschläge und Modelle zu einem Metronom [dem Chronometer], welches der letztere anzufertigen im Begriffe war, zu besprechen und über die ‚Schlacht bei Vittoria' zu verhandeln pflegte, welche er auf Mälzels Antrieb schrieb. Obgleich ich Herrn Schindler kannte, und wußte, daß er in jener Zeit viel bei Beethoven war [?], so machte ich mir doch meine Bekanntschaft mit ihm nicht in der Absicht zu Nutze, mich beim Componisten einzudrängen."

Hinsichtlich des Fidelio erzählte Moscheles dem Verfasser (22. Febr. 1856), er sei aus dem Grunde gewählt worden, denselben zu arrangieren, weil Beethoven mit Hummel auf schlechtem Fuße stand. Um die Arbeit zu beschleunigen, habe Hummel eins der Finales arrangiert, Beethoven jedoch dasselbe, nachdem er es erhalten und durchgesehen, in Stücke gerissen, ohne eine Bemerkung oder Erklärung, warum er das tue.

In diesen Mitteilungen werden dem Leser zwei Irrtümer sofort in die Augen fallen: erstens, daß Schindler damals viel bei Beethoven war, und zweitens, daß Beethoven mit Hummel auf schlechtem Fuße stand. Diese Mißverständnisse erklären sich leicht aus dem Umstande, daß Moscheles Schindlers Buch übersetzte und aus demselben unbewußt gewisse Vorstellungen in sich aufnahm, welche im Laufe der Zeit in seiner Erinnerung die Gestalt wirklicher Tatsachen annahmen; was ja eine uns

allen bekannte Erfahrung ist. Der wahre Grund, weshalb Beethoven Hummel als Verfertiger des Klavierauszugs verwarf, liegt auf der Hand. Hummel war ein Mann von hinlänglichem Talent und Genie, um seinen eigenen Stil zu haben; dieser aber war, wie wohl bekannt, nicht sehr nach Beethovens Geschmack. Ein Arrangement des Fidelio von seiner Hand mußte notwendigerweise in höherem oder geringerem Grade diesen Stil erkennen lassen. Überdies hatte Beethoven, wenn die Arbeit von Hummel gemacht wurde, nicht dieselbe Freiheit, Änderungen und Verbesserungen zu machen und Ratschläge zu erteilen, welche er einem jungen Manne wie Moscheles gegenüber in Anspruch nehmen konnte.

Die Partitur wurde demnach für den Augenblick noch nicht veröffentlicht; wie der Erfolg lehrte, war dies ein Fehler, welchen Beethoven selbst in dem weiter unten mitgeteilten Briefe an Treitschke eingestand. „Auswärtigen Bühnen trug ich, nach seinem Willen, unsere Arbeit an", sagt Treitschke am Schlusse des Berichtes, aus welchem wir schon so vieles mitgeteilt haben[1]). „Mehre bestellten sie, andere schrieben ab, ‚da sie schon im Besitze der Oper von Paer wären'. Noch viele andere zogen es vor, auf wohlfeilerem Wege, durch hinterlistige Abschreiber sich zu versehen, die, wie noch gebräuchlich, Text und Musik stahlen, und mit einigen Gulden Gewinn verschleuderten. Es brachte uns wenig Nutzen und Dank, daß man Fidelio in mehre Sprachen übersetzte, und große Summen damit gewann. Dem Tondichter blieb kaum mehr — als ein reicher Lorbeerkranz, mir aber vielleicht ein kleines Blatt davon, und jedenfalls des Unsterblichen innigste Anhänglichkeit."

Mittlerweile war die Saison weit vorgerückt, die Sommerhitze nahte heran, und mit ihr die Abreise des Adels und der Reichen nach ihren Landsitzen. Beethoven dachte daher wohl mit Recht, daß dem Fidelio neue Anziehungsmittel gegeben und die öffentlichen Journale veranlaßt werden müßten, ein angemessenes Wort zu sagen, um ihm für sein so lange aufgeschobenes Benefiz ein volles Haus zu sichern. Ohne Zweifel mit der Aussicht auf diesen letzteren Umstand überließ er damals den „Friedensblättern" das Lied „An die Geliebte" (Text von Stoll), welches als Anhang zu der Nummer vom 12. Juli gestochen und von einer Bemerkung des Herausgebers begleitet war, deren Schluß bildete:

„Ein Wort seinen Verehrern.

Wie oft haben sie, im Unmuth, daß seine Tiefe nicht genügend anerkannt werde, gesagt, van Beethoven dichte nur für die Nachwelt! Von diesem

[1]) In August Schmidts Musikalischem Taschenbuch Orpheus für 1841.

Irrthum sind sie gewiß, wenn auch erst seit der allgemeinen Begeisterung, welche die unsterbliche Oper Fidelio erweckt hat, zurückgekommen, überzeugt, daß das wahrhaft Große und Schöne auch in der Gegenwart verwandte Geister und fühlende Herzen finde, ohne der Nachwelt den geringsten ihrer gerechten Ansprüche zu entziehen."

Sicherlich waren diese Worte dem obenerwähnten Wunsche zuliebe geschrieben.

Der früheste Wink darüber, worin die neuen Anziehungsmittel des Fidelio bestanden, findet sich wieder in einem Briefe an Treitschke[1]).

„Um Himmelswillen lieber werther Freund! Sie haben die goldene Ader wie es scheint! nicht — Sorgen Sie nur daß man Fidelio nicht vor meiner Einnahme gibt, so war es abgeredet mit Schreyvogel — seit Sonnabend, wo sie mich zum letztenmal sahen aufm Theater, habe ich das Bett und Zimmer gehütet und erst seit gestern hat sich etwas von Gesundheit spüren lassen. Heute hätte ich sie wohl besuchen mögen, aber ich weiß die Poeten halten mit den Faiaken Sonntag! Wegen der Absendung der Oper ist auch zu reden, damit sie zu ihrem 4ten Theil kommen, und sie nicht verstohlen in alle Welt geschickt werde. Ich verstehe nichts vom Handel, glaube aber: wenn wir die Partitur hier an einen Verleger verschacherten und die Partitur gestochen würde, das Resultat günstiger für sie u. mich sein würde. Wenn ich sie recht verstanden habe, so hätte ich das Lied schon — ich bitte sie recht schön lieber Freund damit zu eilen! — Sind sie böse? Habe ich sie beleidigt? So kanns nicht anders als unwissend geschehen sein, so vergeben sie einem Ignoranten und Musikanten. Leben Sie recht wohl, lassen sie mich bald etwas wissen.

Ihr dankbarer
Schuldner und Freund
Beethoven.

Die Milder hat seit 14 Tägen ihre Arie ob sie selbe kann werde ich heute oder morgen erfahren. Lange wird sie dazu nicht brauchen."

Beethovens Benefizvorstellung des Fidelio fand Montag abends den 18. Juli 1814 statt.

Das Lied, welches so ungeduldig erwartet wurde, kann kein anderes gewesen sein, als Roccos Goldarie, welche nur in den beiden Aufführungen von 1805 gesungen worden war. Da Beethoven gegenwärtig Weinmüller ein Solo zu geben wünschte, so fügte er dasselbe der Partitur wieder bei. Otto Jahn gibt in seiner Ausgabe der „Leonore" zwei Texte, den ursprünglichen von Sonnleithner, und einen zweiten, welcher seiner Vermutung nach von Breuning geschrieben war. Aus

[1]) Wir geben denselben nach Jahns Abschrift.

diesen bildete Treitschke einen neuen Text — es ist der, welchen wir jetzt lesen —, indem er Sonnleithners erste Strophe in einigen Punkten änderte und verbesserte und ihr die zweite Strophe des andern unverändert hinzufügte; nur den Schluß ließ er weg.

Über das neue Stück für die Milder sagt Treitschke ausdrücklich, daß es „eine größere Arie für Leonore" war; „da sie aber den raschen Gang des Uebrigen hemmte, blieb sie wieder aus". In der Anzeige seines Benefizes sagt Beethoven nur: „Diese Vorstellung ... ist mit zwei neuen Stücken vermehrt." Die Bemerkung in den „Friedensblättern" vom folgenden Tage ist etwas ausführlicher. „Fidelio", heißt es dort, „wird mit zwei neuen Arien von Mad. Milder und Hrn. Weinmüller gesungen zum Vortheil des Componisten gegeben." Aus dem Sammler endlich erfahren wir, daß bei der Aufführung die neue Arie der Milder „sehr gute Wirkung machte und die brave Aufführung insbesondere mit großen Schwierigkeiten verknüpft zu sein schien." Wollen wir den gedruckten Quellen folgen, so war diese neue Arie in E-Dur mit vier obligaten Hörnern geschrieben; der Text war: „Komm' Hoffnung" usw.; es war nicht die Arie, welche die Milder in dieser Saison schon sechsmal gesungen hatte; es war eine Arie, von welcher der Komponist nicht sicher weiß, ob sie dieselbe nach 14tägigem Studium wird singen können; es war nicht die, welche Moscheles für die neue Ausgabe der Oper arrangiert hatte.

Nun lesen wir in dem Skizzenbuche zu Fidelio, aus der Zeit, als Beethoven an Treitschke „wegen der Absendung der Oper" schrieb, S. 107: „Hamburg 15 # in Gold, Grätz 12 fl., Frankfurt 15 # in Gold, Stuttgart 12 # in Gold, Carlsruhe 12 # in Gold, Darmstadt 12 # in Gold", augenscheinlich der Preis der Oper; und auf der nächsten Seite „Abscheulicher, wo eilst Du hin!", d. h. Skizzen zum Rezitativ; doch sind keine derartigen Skizzen zu der Arie bekannt. Sind nicht etwa jene Gewährsmänner im Irrtum, und war nicht die neue Arie am Ende doch wohl die, welche Moscheles arrangierte, und welche noch jetzt gesungen wird? und wenn nicht, was ist aus ihr geworden?[1])

[1]) Die ganze Verwirrung rührt wohl von der irrigen Angabe des Ref. der Allg. M. Ztg. her, daß die Arie von vier Hörnern begleitet gewesen sei; der Irrtum ist verzeihlich, da als vierte obligate Stimme mit den 3 Hörnern ein Fagott geht. Man wird Nottebohms überzeugende Ausführungen (II. Beeth. S. 304—6) als vollständig beweisend anerkennen müssen, daß es sich lediglich um die Umarbeitung der Arie nebst Rezitativ der Leonore handelte, die am 18. Juli zum ersten Male zum Vortrag kam.

Daß das Melodrama nicht erst 1814 in die Oper eingefügt worden ist (vgl. II², 473), sondern wohl auch schon der Gestalt des Werkes bei den ersten Aufführungen (1805) angehörte und nur 1806 gestrichen wurde, ist wegen der Skizzen desselben in dem großen ersten Skizzenbuch höchst wahrscheinlich. Doch beschäftigen sich auch die Skizzen von 1814 mit ihm (S. 412). Vgl. darüber Prieger, „Zu Beethovens Leonore“ (1905) S. XIX, wo die Gründe dargelegt sind, weshalb Prieger für den Klavierauszug der „Urleonore“ mangels alter Vorlagen das Melodrama aus der Partitur von 1814 entnahm.

Kurz vor der Aufführung schrieb Beethoven folgenden Brief an den Erzherzog Rudolf:

„Wien, am 14. Juli 1814.

Ich höre, so oft ich mich wegen Ihrem Wohl erkundige, nichts als erfreuliches. — Was mein geringes Wesen anbelangt, so war ich bisher immer verbannt, Wien nicht verlassen zu können, um mich leider J. K. H. nicht nahen zu können, so wie auch des mir so nöthigen Genusses der schönen Natur beraubt. Die Theaterdirektion ist so ehrlich, daß sie schon einmal wider alles gegebene Wort, meine Oper Fidelio, ohne meiner Einnahme zu gedenken, geben ließ. Diese liebreiche Ehrlichkeit würde sie auch zum zweitenmal jetzt ausgeübt haben, wäre ich nicht wie ein ehemaliger französischer Douanenwächter auf der Lauer gestanden. — Endlich mit einigen ziemlich mühsamen Bewerbungen kam es zu Stande, daß meine Einnahme der Oper Fidelio Montags den 18. Juli statt hat. — Diese Einnahme ist wohl mehr eine Ausnahme in dieser Jahreszeit, allein eine Einnahme für den Autor kann oft, wenn das Werk einigermaßen nicht ohne Glück war, ein kleines Fest werden. — Zu diesem Feste ladet der Meister Seinen erhabenen Schüler gehorsamst ein, und hofft — ja ich hoffe, daß sie Ihro Kaiserl. Hoheit gnädig aufnehmen und durch ihre Gegenwart alles verherrlichen. — Schön würde es sein, wenn J. K. H. noch die andern Kaiserlichen Hoheiten zu bereden suchten dieser Vorstellung meiner Oper beizuwohnen. — Ich werde selbst hier, das was die Ehrerbietung hierin gebeut, beobachten. — Durch Vogels Krankheit konnte ich meinem Wunsche, Forti die Rolle des Pizarro zu übergeben, entsprechen, da seine Stimme hierzu geeigneter — Allein es sind daher auch nun täglich Proben, welche zwar sehr vortheilhaft für die Aufführung wirken werden, mich aber außer Stand setzen werden, noch vor meiner Einnahme J. K. H. in Baden aufwarten zu können. — Nehmen Sie mein Schreiben gnädig auf und erinnern sich J. K. H. gnädigst meiner mit Huld“ [1].

Am folgenden Tage, Freitags den 15., erschien mit Beethovens eigener Unterschrift die Ankündigung von „Beethoven's Benefiz“ für

[1] Köchel a. a. O. Nr. 14. Die in diesem Kapitel mitgeteilte Korrespondenz, von welcher Dr. Köchel keine Kenntnis hatte, berichtigt die Reihenfolge von 10—16 inkl. seiner „83 Briefe“, welche, wie sich jetzt herausstellt, folgende sein müßte: 13, 16, 11, 10, 12, 14, 15.

Montag den 18. „Logen und gesperrte Sitze sind Samstags und Sonntags in der Wohnung des Unterzeichneten, auf der Mölker Bastei, im Baron Pasqualatischen Hause, No. 94, im ersten Stock zu bestellen.“ Man kann sich seine scherzhafte Überraschung vorstellen, als ihm die Wiener Zeitung in die Hand kam und er „im Pasqualati'schen“ statt „im Bartenstein'schen“ Hause las! Aber die Nummer war richtig, und somit waren seine Freunde vor dem nutzlosen Steigen von vier Treppen zu seiner früheren Wohnung bewahrt.

Die gleichzeitigen Berichte über die Aufführung sind zahlreich und alle in hohem Grade rühmend. Forti als Pizarro „genügte vollkommen“. Die Goldarie, obgleich von Weinmüller gut gesungen, „machte keine große Wirkung“. „Schön und von vielem Kunstwerthe war die Arie in E dur mit vier (!) obligaten Waldhörnern, doch dünkt es Ref. als verlöre nun der erste Akt am raschen Fortschreiten. — Das Haus war sehr voll; der Beifall außerordentlich. Der Enthusiasmus für den Componisten, der nunmehr Liebling des Publikums geworden ist, beurkundete sich abermals in dem Vorrufen desselben nach jedem Aufzuge.“ — Alle Freibilletts waren ungültig; der pekuniäre Erfolg mußte demnach in hohem Grade zufriedenstellend sein.

Eine andere Folge von Beethovens gesteigerter Popularität war die Veröffentlichung eines neuen Kupferstichporträts durch Artaria, dessen Bleistiftskizze von Louis Letronne gemacht war, einem französischen Künstler, der sich damals in Wien befand. Blasius Höfel, ein junger Mann von 22 Jahren, hatte die Aufgabe, denselben zu stechen. Derselbe schilderte dem Verfasser[1]), mit welchem Eifer er bemüht gewesen sei, eine vollkommene Ähnlichkeit hervorzubringen, eine Sache, die für den jungen Künstler von großer Wichtigkeit war; doch erzählte er, daß Letronnes Zeichnung nicht gut gewesen sei — wahrscheinlich weil Beethoven zu kurze Zeit gesessen hatte. Höfel sah Beethoven oft bei Artaria, und als seine Arbeit schon ziemlich vorgerückt war, bat er ihn, ihm ein- oder zweimal zu sitzen. Das Ansuchen wurde bereitwillig gewährt, und zur bestimmten Zeit erschien der Stecher mit seiner Platte. Beethoven setzte sich in die erforderliche Position und blieb vielleicht 5 Minuten lang ziemlich ruhig; dann sprang er plötzlich auf, lief zum Klavier und begann zu phantasieren, zu Höfels großer Qual. Der Bediente half ihm aus seiner Verlegenheit, indem er ihn versicherte, daß er sich jetzt nahe

---

[1] Am 23. Juni 1860 in Salzburg.

ans Instrument hinsetzen und mit Muße arbeiten könne; denn sein Herr habe ihn völlig vergessen und wisse nicht mehr, daß überhaupt noch jemand im Zimmer sei. Dies tat Höfel; er blieb bei der Arbeit, solange es ihm wünschenswert erschien, und ging dann weg, ohne daß Beethoven die geringste Notiz davon nahm. Der Erfolg war so zufriedenstellend, daß nur zwei Sitzungen von weniger als je einer Stunde erforderlich waren. Bekanntlich ist Höfels Stich der beste von allen, die von Beethoven gemacht worden sind[1]. Im Jahre 1851 zeigte Alois Fuchs dem Verfasser seine große Sammlung, und als er an dieses Bild kam, rief er mit großem Nachdruck aus: „So hab' ich ihn kennen gelernt!“[2]

Höfel bestätigte im Laufe der Unterhaltung unbewußt die Erzählungen von Frau Streicher, wie sie von Schindler berichtet worden, in bezug auf Beethovens betrübliche Lage in den Jahren 1812—13 (S. 271). Der Einfluß, welchen seine Geldverlegenheiten, seine mannigfaltigen Enttäuschungen und sein gedrückter Gemütszustand auf ihn ausübten, war in seinen persönlichen Gewohnheiten und seiner äußeren Erscheinung in trauriger Weise zu erkennen. Er pflegte in jener Zeit seine Mittagsmahlzeit meist in einem Gasthause zu nehmen, welches seitdem niedergerissen worden ist, um einem Bazar Platz zu machen. Dort sah ihn Höfel oft in einer entfernten Ecke an einem Tische sitzen, welcher, obwohl er groß genug war, wegen der wenig einladenden Gewohnheiten, in die Beethoven

---

[1]) Das Bild ist nur etwas zu hell, auch die Haare erscheinen mehr blond als schwarz, und die bekannte dunkle Gesichtsfarbe Beethovens ist nicht angedeutet, auch fehlen die Pockennarben und andere Unregelmäßigkeiten. Mit Recht sagt darum Frimmel (Neue Beethovenstudien I, S. 54), daß das Porträt „zuverlässig ein wenig idealisirt“ ist. Nach Letronnes Zeichnung oder vielmehr nach Höfels Stich ist auch der Riedelsche Kupferstich (1815 in Leipzig) gefertigt. Andere Nachbildungen, die Frimmel a. a. O. S. 57 anführt, sind die Stiche von Bollinger, Geoffroy, Blood.

[2]) Auf dieses Bild bezieht sich der nachfolgende kleine Brief:

„An seiner Wohlgeboren Herrn von Huber (allhier.)

Hier mein werther Huber erhalten sie meinen versprochenen Kupferstich, da Sie selbst der Mühe werth hielten, ihn von mir zu verlangen, so darf ich wohl nicht fürchten einer Eitelkeit hierin beschuldigt werden zu können.

Leben Sie wohl und denken Sie zuweilen gern Ihres Sie wahrhaft achtenden

Freundes

Ludwig van Beethoven.“

Der Adressat war nicht Fr. X. Huber, welcher den Text zum „Christus“ geschrieben (Bd. II², 273); dieser war schon 1809 gestorben.

verfallen war, von den übrigen Gästen gemieden wurde; die Einzelheiten dürfen wir wohl übergehen. Nicht selten ging er weg, ohne seine Rechnung zu bezahlen, oder mit der Bemerkung, daß sein Bruder sie in Ordnung bringen werde; was Karl auch tat. Er war in seinem Äußeren so nachlässig geworden, daß er zuweilen geradezu „schmutzig" erschien. — Nachdem ihm aber jetzt die freundliche Sorge der Familie Streicher zuteil geworden (S. 371), nachdem der Ruhm und die Erfolge der letzten acht Monate ihn erhoben und begeistert hatten, war sein besseres Selbst wieder erwacht; und obgleich er damals und bis zu seinem Ende in rein äußerlichen Dingen sorglos und gleichgültig blieb, so daß er gelegentlich die Empfindlichkeit reizbarer und stolzer Leute sehr verletzte, so hielt er nun doch auch wieder „auf sein Äußeres", wie wir früher nach Czerny anführten.

Aus einem Entschuldigungsbriefe an den Erzherzog[1]), geschrieben während der Beschäftigung mit den „Verfügungen wegen meiner Oper", erfahren wir, daß Beethoven einen neuen Aufenthalt in Teplitz ins Auge gefaßt hatte; aber die öffentliche Ankündigung, daß am 1. August ein Fürstenkongreß in Wien zusammentreten werde, machte diesem Plane ein Ende, und Baden wurde wiederum sein Zufluchtsort für den Sommer, zur Erholung, nicht zum Ausruhen. Skizzen zu dem „Elegischen Gesang" (Sanft wie du lebtest) finden sich zwischen den Studien zu der neuen Bearbeitung des Fidelio; dieses kurze Musikstück wurde wahrscheinlich damals vollendet, um zur rechten Zeit abgeschrieben und seinem Freunde Pasqualati übergeben werden zu können. Dies geschah spätestens am 23. August; denn dieser Tag war der dritte Jahrestag des Todes der „verklärten Gemahlin" Pasqualatis, und ihrem Gedächtnisse zu Ehren war das Stück komponiert.

Die Sonate in E-Moll Op. 90, welche das Datum „am 16. August 1814" trägt, ist der Gegenstand einer wohl verbürgten und sehr unterhaltenden Erzählung Schindlers. Graf Moritz Lichnowsky hatte sich, nach dem Tode seiner ersten Frau, in Fräulein Stummer verliebt, eine Sängerin, welche damals von dem Theater an der Wien an die Hofoper versetzt worden war; ihr Talent und ihr tadelloser Charakter machten sie der Neigung des Grafen wohl wert. Der Unterschied der gesellschaftlichen Stellung

[1]) Mitgeteilt von Baron Otto von Schwarzhuber in Triest, dem Besitzer des Originals. Möglicherweise ist der Brief übrigens ins Jahr 1811 gehörig; dann würden die „Ruinen von Babylon" die „Oper" sein (vgl. S. 265). Das bei Köchel fehlende Billett ist 1882 durch L. Nohl veröffentlicht („Mosaik" S. 318).

stand ihrer Vermählung lange Zeit hindurch im Wege; dieselbe wurde erst einige Zeit nach dem Tode des Fürsten Karl gefeiert. „Als Graf Lichnowsky jene Sonate mit der Dedication an ihn zu Händen bekam“, schreibt Schindler, „wollte es ihn bald bedünken, als habe sein Freund Beethoven in den beiden Sätzen, aus denen sie besteht, eine bestimmte Idee aussprechen wollen. Er säumte nicht, Beethoven darüber zu befragen. Da dieser aber in keiner Sache etwas Hinterhalterisches hatte, dies besonders, wenn es einen Witz oder Scherz gegolten, so konnte er auch hier nicht lange zurückhalten. Er äußerte sich sofort unter schallendem Gelächter zu dem Grafen: er habe ihm die Liebesgeschichte mit seiner Frau in Musik setzen wollen, und bemerkte dabei, wenn er eine Ueberschrift wolle, so möge er über den ersten Satz schreiben: ‚Kampf zwischen Kopf und Herz‘, und über den zweiten ‚Conversation mit der Geliebten‘. — Begreifliche Rücksichten hielten Beethoven ab, jene Sonate mit diesen Ueberschriften drucken zu lassen.“ Er fügt hinzu: „zeigt dieses Factum doch abermals, daß Beethoven seinen Werken eine poetische Idee zum Grunde legte, wenn auch nicht immer, so doch häufig.“

Zum tieferen Verständnis der Sonate wird freilich die Anekdote nicht viel beitragen.

Dann folgt eine Kantate, wie die Benennung in dem Skizzenbuche des Fidelio lautet, in welchem einige Motive für dieselbe notiert sind; in Wirklichkeit ist es nur ein Chor mit Orchester, bestimmt, den königlichen Persönlichkeiten bei dem bevorstehenden Kongresse eine Huldigung darzubringen. Die Worte lauten:

„Ihr weisen Gründer glücklicher Staaten,
Neigt Euer Ohr dem Jubelsang,
Es ist die Nachwelt, die Eure Thaten
Mit Segen preist Aeonen lang.
Vom Sohn auf Enkel im Herzen hegen
Wir Eures Ruhmes Heiligthum,
Stets fanden in der Nachwelt Segen
Beglückende Fürsten ihren Ruhm.“

Da der Kongreß aufgeschoben wurde, so hatte die Sache keine Eile, und der Chor wurde nicht vor dem 3. September vollendet.

Zu derselben Zeit war der Streit mit den Kinskyschen Erben in ein neues Stadium getreten. Dr. Johann Kanka, Landesadvokat in Prag[1]),

[1]) Johann Nepomuk Kanka (vgl. Bd. II², S. 13) ist nicht 1720, wie Fétis irrtümlich verzeichnet, sondern 1772 in Prag geboren, wo er seit 1798 als Advokat praktizierte, 1815 Dekan der juristischen Fakultät, 1829 Rektor wurde und in hohem

schreibt in einer Mitteilung an den Verfasser[1]): „Die Auskünfte (über Beethoven), die ich ... zu erteilen im Stande bin, beziehen sich im wesentlichen auf Geschäftsverhältnisse, aus denen sich in Folge meiner persönlichen und offiziellen Stellung der mit Beethoven durch einige Jahre gepflogene freundschaftliche Verkehr herausgebildet hat.“ Nach einer ziemlich ausgedehnten Erzählung über das Jahrgehalt und die Wirkung, welche das Finanzpatent von 1811 auf dasselbe hatte, „wodurch Beethovens Subsistenz auf das empfindlichste beeinträchtigt und dessen ferneres Verbleiben in Wien unmöglich gemacht sein würde“, fährt er fort: — „In dieser verhängnißvollen Lage gelang es mir, als gerichtlich aufgestelltem fürstlich Kinskyschen und später auch als fürstlich Lobkowitzschem Verlassenschaftscurator, den bereits bei den betreffenden Verlassenschafts- und Vormundschaftsbehörden in Betreff der an Beethoven vertragsmäßig zu bezahlenden jährlichen Rente anhängig gemachten gerichtlichen Verhandlungen, eine, die Strenge des buchstäblichen Gesetzes mit den gewissenhaften Forderungen der Billigkeit versöhnende, mildere Deutung zu verschaffen, und durch Anbahnung beiderseitiger billiger Zugeständnisse einen Beethovens gerechte Ansprüche und die beiderseitigen Interessen befriedigenden Vergleich mit obervormundlicher Bestätigung zu Stande zu bringen, welchen der sein ganzes Leben hindurch von den edelsten Gefühlen geleitete Beethoven stets in treuem Andenken erhielt und seinen wenigen vertrauten Freunden als den festen Kitt des mit mir gepflogenen freundschaftlichen Verhältnisses und seines Verbleibens in Wien bezeichnete.“

Dr. Kanka schließt mit dem Versprechen, die Briefe Beethovens, „theure Reliquien“, welche in seinem Besitze verblieben seien, dem Verfasser zum Gebrauche für diese Biographie zu überlassen; ein Versprechen, welches er wenige Tage nachher erfüllte. So hat der würdige Doktor in wenigen Zeilen, ja durch die einfache Mitteilung, daß er „Kinskyscher Verlassenschaftscurator“ war und als solcher einen Vergleich zwischen den Parteien zustande brachte, die Mißverständnisse und Hypothesen aller der Schriftsteller zunichte gemacht, welche seit Schindler den Gegenstand aus-

Alter (über 90 Jahre) gestorben ist. Die ihm von Fétis zugeschriebenen gedruckten Kompositionen sind aber wirklich von ihm (1804 ein Klavierkonzert, 1809 Lieder österreichischer Landwehrmänner auf Texte Collins, Klaviervariationen und Variationen für Klavier, Violine und Viola). Kanka war also ein sehr respektabler Musikkenner und brachte als solcher Beethoven warme Sympathien entgegen. Vgl. V. Kratochvil, „Beethoven und Fürst Kinsky“ in Frimmels 2. Beethoven-Jahrbuch (1909), S. 15ff.

[1]) Dieselbe ist vom 4. Juli 1859. Der ehrwürdige Mann war damals 87 Jahre alt.

führlich behandelt haben. Beethovens Advokat in Wien war Dr. Adlersberg, und sein „Rechtsfreund“ in Prag Dr. Wolf, welcher seines Klienten schon herzlich überdrüssig geworden sein mußte; denn Beethoven schreibt selbst (vgl. Anhang III Nr. 5):

> „mein fortwährendes Betreiben, sich diesen Gegenstand angelegen sein zu lassen, selbst auch, ich muß es gestehen, die ihm gemachten Vorwürfe, als hätte er den Gegenstand nicht gehörig eingeleitet, weil seine an die Vormundschaft gemachten Schritte fruchtlos blieben, mögen ihn verleitet haben, klagbar zu werden.“

Ob Wolf, wie hier zu verstehen gegeben wird, den Prozeß gegen die Kinskyschen Erben ohne ausdrücklichen Auftrag seines Klienten einleitete, ist zweifelhaft[1]); jedenfalls aber brachte dieses Verfahren die Sachen zu einer Entscheidung und führte im Laufe des Sommers zu einer Zusammenkunft Beethovens mit dem Verlassenschaftskurator, welche bei letzterem durch den Wunsch herbeigeführt war, die Angelegenheit durch einen Vergleich zu erledigen. Kanka war ein tüchtiger Musiker, und infolgedessen ein alter Freund oder besser ein guter Bekannter Beethovens, mit welchem er in gleichem Alter stand. Aber auch seine juristischen Kenntnisse und Fähigkeiten müssen einen nicht weniger tiefen und günstigen Eindruck auf ihn gemacht haben[2]).

Die Briefe, welche Beethoven während der nächsten sechs Monate an seinen neuen Freund schrieb, zeigen uns, wie er zuerst die Vorstellung, als habe er einen gesetzlichen Anspruch auf die 1800 Gulden in Einlösungsscheinen, aufgab, wie er dann auch auf den Anspruch nach Billigkeit verzichtete, und wie er endlich zu einer vernünftigen Betrachtung des Gegenstandes gelangte, die Notwendigkeit einen Vergleich zu schließen einsah, und nur noch darauf bedacht war, dies unter möglichst guten Bedingungen zu erreichen. Die wichtigsten dieser Briefe wird man im Anhange III finden; den ersten teilen wir schon an dieser Stelle mit.

> „Für Seine Wohlgeboren Herrn Johann von Kanka
> Dor der Rechte im Königreich Böhmen in
> abzugeben auf dem Prag
> altstädter Ring. (in Böhmen)
>
> Wien am 22. August 1814.
>
> Sie haben mir Gefühl für Harmonie gezeigt — und sie können wohl eine große Disharmonie, welche mir manches unbequeme verursacht auflösen

1) Vgl. den Brief an Dr. Beyer S. 398.

2) Kanka ist der Herausgeber einer 32 Bände umfassenden Gesetzsammlung für das Königreich Böhmen (2. Beeth.-Jahrb. S. 15).

in mehr Wohllaut in mein Leben, wenn sie — wollen — ich erwarte ehestens etwas über das, was sie vernommen, über das was geschehen wird, da ich mit herzlicher Sehnsucht dieser unredlichen Sache von der Kinsky'schen Familie entgegen sehe — die Fürstin schien mir hier dafür gestimmt zu seyn — allein ich weiß nichts was endlich daraus werde — derweil bin ich in allem beschränkt, denn mit vollkommenem Recht harre ich auf das, was mir Rechtens zukommt, und vertragmäßig zugestanden, und als Zeitereignisse hierin Veränderungen hervorbrachten, woran kein Mensch früher denken konnte, mir neuerdings die Zusage des verstorbenen Fürsten, durch zwei Zeugnisse bewiesen, der mir verschriebene Gehalt in B. Z. mir auch in Einlösungsscheine in derselben Summe zugesagt wurde und mir selbst vom Fürsten 60 ‡‡ in Gold a Conto darauf gegeben wurden — fällt diese Geschichte durch das Verhalten der K.schen Familie schlecht aus, so lasse ich diese Geschichte in allen Zeitungen bekannt machen wie sie ist — zur Schande der Familie. Wäre ein Erbe, und ich hätte ihm die Geschichte so wahrhaft, wie sie ist, und wie ich bin, vorgetragen, ich bin überzeugt, er hätte Wort und That seines Vorfahren auf sich übergehen lassen× — ich hoffe gemäß ihrer zuvorkommenden freundschaftlichen Begegnung etwas von Ihnen zu hören — an Dr. Wolf, der gewiß Niemanden wölfisch begegnet, schreibe ich auch eben, um ihn nicht aufzubringen, damit er mich nicht umbringe, um etwas bringe —

mit Hochachtung
ihr
Verehrer und Freund
Ludwig van Beethoven.

In dem Augenblick bitte ich Briefe an mich mit folgender Ueberschrift zu begleiten

abzugeben bei Herrn Johann Wolfmayer
beim rothen Thurm in
Adlergasse No. 764. Wien

×Hat sie Dr. Wolf mit den Schriften bekannt gemacht, soll ich sie damit bekannt machen? — — da ich nicht sicher weiß, ob ihnen dieser Brief sicher zukömmt, so habe ich mit dem Klavierauszuge von meiner Oper Fidelio noch gewartet, der bereit liegt, ihnen geschickt zu werden —".

In diese Zeit der konkretere Gestalt annehmenden Verhandlungen gehört wohl der folgende Brief an Erzherzog Rudolf (bei Köchel a. a. O. als Nr. 19 gedruckt):

„Mit wahrem Vergnügen sehe ich, daß ich meine Besorgnisse um Ihr höchstes Wohl verscheuchen kann. Ich hoffe für mich selbst (indem ich mich immer wohl befinde, wenn ich im Stande bin, J. K. H. Vergnügen zu machen), daß auch meine Gesundheit sich ganz herstellt aufs geschwindeste und dann werde ich eilen, Ihnen und mir Genugthuung für die Pausen zu verschaffen. — Was Fürst Lobkowitz anlangt, so pausirt er noch immer gegen mich, und ich fürchte er wird nie richtig mehr eintreffen — und in Prag (du lieber Himmel, was die Geschichte von Fürst Kinsky anbelangt)

kennen sie noch kaum den Figuralgesang; denn sie singen in ganz langsamen Choralnoten worunter es welche von 16 Täkten giebt. — Da sich alle diese Dissonanzen scheinen sehr langsam auflösen zu wollen, so ists am besten, solche hervorzubringen, die man selbst auflösen kann — und das Übrige dem unvermeidlichen Schicksal anheim zu stellen. — Nochmals meine große Freude über die Wiederherstellung Ihrer Kaiserlichen Hoheit."

Wie aus dem Dankbriefe im Dezember 1814 (nach der zweiten Akademie am 2. Dezember und vor der Wohltätigkeitsakademie am 25. Dezember; S. 463) hervorgeht, verwendete sich der Erzherzog persönlich in Prag für eine Beschleunigung der Verhandlungen.

Wir besitzen einen Brief an Thomson, datiert vom 15. Sept. 1814, und einen andern aus dem Oktober, ohne bestimmt angegebenen Tag; beide sind italienisch geschrieben und von Beethoven nur unterzeichnet (mitgeteilt in Anhang I Nr. 7—8). In dem ersten erneuert er die Forderung von 4 Zecchini für die Melodie und sendet dem Verfasser eines im Edinbourgh Magazine gedruckten Sonetts, welches Thomson dem Komponisten beigeschlossen hatte, mille ringraziamenti. Die Veranlassung zu diesem Gedichte war die Aufführung einer Auswahl von Beethovens Musik bei einem ländlichen Künstlerfeste in England. Die Zeit war schon bis gegen Mitternacht vorgerückt, als Grahame, der schottische Dichter, welcher anwesend war, begeistert von der Musik und der hellen klaren Mondscheinnacht, die Verse improvisierte. Aber Beethovens Dank kam zu spät; Grahame war bereits gestorben [1]).

Der Brief vom Oktober wiederholt noch einmal dringender die Forderung der 4 Zecchini, ist aber größtenteils der Absicht gewidmet,

---

1) Grahame's Sonett.

Hark! from Germania's shore how wildly floats
That strain divine upon the dying gale;
O'er Ocean's bosom swell the liquid notes
And soar in triumph to yon crescent pale.
It changes now! and tells of woe and death,
Of deep romantic horror murmurs low;
Now rises with majestic, solemn flow,
While shadowy silence soothes the wind's rude breath.
What magic hand awakes the noon of night
With such unearthly melody, that bears
The raptured soul beyond the tuneful spheres
To stray amid high visions of delight?
Enchanter Beethoven! I feel thy power
Thrill every trembling nerve in this lone witching hour.

Thomson zu bewegen, „Wellington's Sieg“ zum Zwecke der Veröffentlichung zu kaufen, — ein sicherlich durchaus verfehlter, zu Thomsons sonstigen Veröffentlichungen in keinem Verhältnisse stehender Vorschlag.

Unsere Erzählung bringt uns zu einem Briefe [1])

„An den Grafen Moritz von Lichnowsky.

Baden am 21. Sept.
1841 (sic)

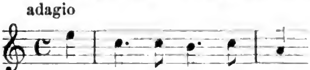
Werther, verehrter Graf
und Freund

ich erhalte leider erst gestern ihren Brief — Herzlichen Dank für ihr Andenken an mich eben so alles schöne der Verehrungswürdigen Fürstin Christine — ich machte gestern mit einem Freunde einen schönen spatziergang in die Brühl und unter Freundschaftlichen Gesprächen kamen sie auch besonders vor und siehe da gestern Abend bey meiner ankunft finde ich ihren lieben Brief — ich sehe daß sie mich immer mit Gefälligkeiten überhäufen, da ich nicht möchte, daß sie glauben sollten, daß ein Schritt, den ich gemacht, durch ein neues Interesse oder überhaupt etwas d. g. hervorgebracht worden sey, sage ich Ihnen, daß bald eine Sonate von mir erscheinen wird, die ich ihnen gewidmet [2]), ich wollte sie überraschen, denn längst war die Dedikation ihnen bestimmt, aber ihr gestriger Brief macht mich es ihnen jetzt entdecken, keines neuen Anlasses brauchte es, um ihnen meine Gefühle für ihre Freundschaft und Wohlwollen öffentlich darzulegen — aber mit irgend nur etwas, was einem geschenke ähnlich sieht, würden sie mir weh verursachen, da sie alsdann meine Absicht gänzlich mißkennen würden, und alles d. g. kann ich nicht anders als ausschlagen. —

ich küsse der Fürstin die Hände für ihr Andenken und Wohlwollen für mich, nie habe ich vergessen, was ich ihnen überhaupt alle schuldig bin, wenn auch ein unglückseliges Ereigniß Verhältnisse hervorbrachte, wo ich es nicht so, wie ich wünschte, zeigen konnte —

was sie mir wegen was sie mir von Lord Castleregt sagen, so finde die sache aufs Beste eingeleitet, sollte ich eine meynung hiervon haben, so glaube ich, daß es am besten seyn würde, daß Lord Castleregt nicht eher schrieb wegen dem Werk auf Wellington [3]), als bis der Lord es hier gehört — ich komme bald in die stadt, wo wir alles überlegen wollen wegen einer großen Akademie — mit dem Hof ist nichts anzufangen, ich habe mich angetragen — allein

adagio



leben sie recht wohl mein verehrter Freund und halten sie mich immer ihres Wohlwollens werth —

tausend Hände küsse
der verehrten Fürstin C.

ihr
Beethoven.“

[1]) Nach dem Abdrucke bei A. B. Marx.

[2]) Op. 90, E-Moll. Vgl. S. 479 ff.

[3]) Vgl. S. 507 den möglicherweise an Castlereagh gerichteten Brief Beethovens.

Beethovens „Lord Castleregt" ist Viscount Castlereagh, damals als Britischer Bevollmächtigter für den bevorstehenden Kongreß in Wien; seine Absicht war, durch diesen irgend eine Anerkennung seitens des Prinzregenten für die Dedikation von „Wellington's Sieg" zu erlangen. Doch erfolgte darauf nichts.

Das einzige für ein großes Konzert geeignete neue Werk, welches Beethoven damals zu bieten hatte, war der Chor: „Ihr weisen Gründer" (S. 440). Über den Titel des Manuskriptes ist von seiner Hand mit Bleistift geschrieben: „Eben um diese Zeit die Ouvertüre in C." Außer diesem Werke hatte er damals eine Vokalkomposition von ziemlicher Ausdehnung unter Händen (S. 423). Der Verfasser des Textes, wer es auch gewesen sein mag, muß die Grundsätze der Komposition, welche Martinus Scriblerus in seinem Treatise on the Bathos, or the Art of Sinking in Poetry entwickelt, eingehend studiert und vollständig zu den seinigen gemacht haben; denn man wird kaum etwas Geschraubteres im Stile, etwas ärger Prosaisches, etwas in solchem Grade jedes Funkens dichterischen Feuers Entbehrendes finden. Er beginnt etwa so:

„Nach Frankreichs unheilvollem Sturz, des Gottverlassenen,
Erhob sich auf den blutigen Trümmern ein düster Schreckensbild
Gigantisch hoch empor, die Geieraugen weithin nach Raube drehend
Mit starker Hand schwingend die eherne Sklavengeißel!
‚Wer ist mir gleich?' erscholl mit Macht des Frevlers Stimme.
‚Mein fester Sitz ist Frankreich; Italien meiner Stirne Schmuck;
Meiner Füße Schemel Hispania; nun, Deutschland, du bist mein;
Vertilgen will ich Albion von Grund; zum Knecht soll mir Moskwa dienen'

Und furchtbar zog der Riese aus
Brach ein ins Deutsche Kaiserhaus
Griff frevelnd nach Hispaniens Land
Verheerte schwer der Moskwa Strand
Und an dem Po und an der Spree
Erscholl der Völker lautes Weh."

Und so bis zum Überdruß weiter[1]).

Weder die Ouvertüre noch die Kantate war aber beendigt, als die Ankunft des Königs von Württemberg am 22. September, die des Königs von Dänemark am 23. und die Ankündigung der für Sonntag den 25. bevorstehenden Ankunft des Kaisers von Rußland und des Königs von Preußen in Wien Beethoven in die Hauptstadt zurückführte.

[1]) Der vollständige Text befindet sich in Schindlers Nachlaß in der Berliner Bibliothek. Die Zensur verbot die Aufführung.

Infolge des Bankerotts von Lobkowitz waren die Hoftheater unter die Leitung von Palffy gekommen. Wenn die Behauptung von Palffys Feindschaft gegen Beethoven auch nur irgend etwas Wahres enthalten sollte, dann ist es in hohem Grade bemerkenswert, daß die erste große Oper, welche in Gegenwart der Monarchen Montag den 26. zur Aufführung kam, Fidelio war. Einer der Zuhörer an jenem Abende gibt uns einen Bericht über die Aufführung, welcher mit den Worten beginnt: „Ich ging heute in das Hof-Theater und kam in den Himmel. Man gab die Oper Fidelio von L. v. Beethoven." Dann ergeht er sich auf etwa 15 Seiten in enthusiastischem Lobe. Dieser Zuhörer war Dr. Aloys Weißenbach[1]), geb. 1766 zu Telfs im Ober-Inntal, gest. 1821 als K. K. Rat, Professor der Chirurgie und Oberwundarzt des St. Johannes-Spitals in Salzburg, wo er sich nach 16jährigem Dienste in den österreichischen Armeen niedergelassen hatte und seine freie Zeit der Poesie und insbesondere dem Drama widmete. Seine Tragödie „Der Brautkranz", in Jamben und in 5 Akten, war am 14. Januar 1809 im Kärnthnertortheater aufgeführt worden. Ob seine „Barmeciden" und „Glaube und Liebe" ebenfalls schon in Wien zur Aufführung gelangt waren, vermögen wir nicht zu entscheiden. Jedenfalls war er ein Mann von großem Rufe.

Franz Gräffer schreibt:

> „Daß Weißenbach ein leidenschaftlicher Bewunderer Beethovens war, begreift sich; ihre Naturen waren verwandt, sogar fisisch, da der Tyroler eben so schwerhörig war. Beide waren mannhaft, unumwunden, frei, biderbe Gestalten. 1814, als Weißenbach nach Wien kommt, gibt man Fidelio. Eine unbeschreibliche Sehnsucht erfüllt ihn, den Meister des unsterblichen Werkes persönlich zu kennen. Wie er nach Hause kommt, liegt eine Einladungskarte Beethovens auf dem Tisch. Beethoven selbst war da gewesen. Welch ein geheimnißvolles, magnetisches Spiel befreundeter Geister! Des andern Morgens ward ihm Kuß und Händedruck. Man konnte dann oft mit ihnen zu Tische sein im Römischen Kaiser, in den Zimmern zu ebener Erde. Doch flößte es Wehmuth ein, wenn sie beide so schrieen. Genießen konnte man sie also nicht recht. Sonderbar in einer kleinen Stube, wie im Gasthaus zur Rose in der Wollzeile, hörte Weißenbach viel besser; sprach er sich frischer aus und leichter. Sonst der stoffreichste, gemüthvollste, lebhafteste, liebenswürdigste Gesellschafter. Ein blühender, alternder Mann, stets reinlich und elegant gekleidet. Welch gelehrter Arzt er war, wird nicht vergessen werden."

Weißenbach schreibt selbst (a. a. O.):

> „Ganz von der Herrlichkeit des schöpferischen Genius dieser Musik gefüllt, ging ich mit dem festen Entschluß aus dem Theater nach Hause, nicht

[1]) „Meine Reise zum Kongreß in Wien. Wahrheit und Dichtung von A. Weißenbach" (Wien 1816).

aus Wien wegzugehen, ohne die persönliche Bekanntschaft eines also ausgezeichneten Menschen gemacht zu haben; und sonderbar genug! als ich nach Hause kam, fand ich Beethovens Besuch-Karte auf dem Tische mit einer herzlichen Einladung, den Kaffee morgen bei ihm zu nehmen. Und ich trank den Kaffee mit ihm und seinen Kuß und Händedruck empfing ich! Ja, ich habe den Stolz öffentlich sagen zu dürfen, Beethoven hat mich mit dem Zutrauen seines Herzens beehrt. Ich weiß nicht ob diese Blätter je in seine Hände kommen werden: er wird sie (ich kenn' ihn, und weiß, wie sehr er auf sich selbst beruht) sogar nicht mehr lesen, wenn er erfährt, daß sie seinen Namen, lobend oder tadelnd, aussprechen; auch hierin die Selbständigkeit seines Genius bewährend, dem der Herr Wiege und Thron nicht auf diese Erde gestellt. — — — Beethovens Körper hat eine Rüstigkeit und Derbheit, wie sie sonst nicht der Segen ausgezeichneter Geister sind. Aus seinem Antlitze schaut Er heraus. Hat Gall, der Kranioscop, die Provinzen des Geistes auf dem Schädelbogen und -Boden richtig aufgenommen, so ist das musikalische Genie an Beethovens Kopf mit den Händen zu greifen. Die Rüstigkeit seines Körpers jedoch ist nur seinem Fleische und seinen Knochen eingegossen; sein Nervensystem ist reizbar im höchsten Grade und kränkelnd sogar. Wie wehe hat es mir oft gethan, in diesem Organismus der Harmonie die Saiten des Geistes so leicht abspringen und verstimmbar zu sehen. Er hat einmal einen furchtbaren Typhus bestanden[1]; von dieser Zeit an datirt sich der Verfall seines Nervensystems und wahrscheinlich auch der ihm so peinliche Verfall des Gehörs. Oft und lange hab' ich darüber mit ihm gesprochen; es ist mehr ein Unglück für ihn als für die Welt. Bedeutsam ist es jedoch, daß er vor der Erkrankung unübertrefflich zart und feinhörig war und daß er auch jetzt noch allen Uebellaut schmerzlich empfindet; wahrscheinlich darum, weil er selbst nur der Wohllaut ist. — — — Sein Charakter entspricht ganz der Herrlichkeit seines Talents. Nie ist mir in meinem Leben ein kindlicheres Gemüth in Gesellschaft von so kräftigem und trotzigem Willen begegnet; wär ihm auch sonst nichts von dem Himmelreich zugefallen, als das Herz, er wäre schon dadurch Einer, vor dem gar viele aufstehen und sich verneigen müßten. Inniglich hängt es an allem Guten und Schönen durch einen angebornen Trieb, der weit alle Bildung überspringt. — — Nichts in der Welt, keine irdische Hoheit, nicht Reichthum, Rang und Stand bestechen es; ich könnte hier von Beispielen reden, deren Zeuge ich gewesen bin."

Es folgen Bemerkungen über Beethovens Unkenntnis von dem Werte des Geldes, von der vollkommenen Reinheit seiner Sitten (was unglücklicherweise nicht völlig der Wahrheit entspricht), und von der Unregelmäßigkeit seines Lebens. „Diese Regellosigkeit erreicht den höchsten Grad in der Zeit der Production. Da ist er oft mehrere Tage abwesend, ohne daß man weiß wohin er gegangen (?)"[2].

Es liegt kein Grund zu der Annahme vor, daß Beethoven das Ge-

---

[1]) Vgl. Bd. II², S. 19. 22 und 167.

[2]) Vgl. Nottebohm, I. Beeth. S. 145ff. „Beethoven und Weißenbach".

dicht Weißenbachs vor dem Verkehr mit ihm bekommen hätte; im Gegenteil scheinen die oben gegebenen Mitteilungen aus Weißenbachs Bericht eine solche Annahme auszuschließen. Auch läßt sich Beethovens ungeduldige Erwartung, so früh wie nur irgend möglich eine Zusammenkunft mit Weißenbach zu haben, mit viel größerer Wahrscheinlichkeit daraus erklären, daß er einen Wink erhalten hatte oder sonst gegründete Hoffnung hegen mochte, einen Text zu erlangen, welcher besser wäre als der in seinen Händen befindliche. Was feststeht, ist dies: Beethoven erhielt von Weißenbach das Gedicht: „Der glorreiche Augenblick", und legte nun den andern Text (S. 446) definitiv beiseite.

„Bezüglich auf diese Cantate", sagt Schindler, „sei erwähnt, daß Beethoven den Entschluß, selbe in Musik zu setzen, einen heroischen genannt, weil die Versification schlechterdings einer musikalischen Bearbeitung entgegen war. Nachdem er selber im Vereine mit dem Dichter daran geändert und gefeilt, der letztere aber nur die Verse ‚verbössert' hatte, ward das Gedicht dem Karl Bernard zu gänzlicher Überarbeitung gegeben, wodurch ein großer Zeitverlust herbeigeführt wurde. Diese Umstände erklären deutlich, warum der Genius des Componisten sich in diesem Werke nicht zu gewohnter Höhe erhoben hat. Auch waren ihm nur wenige Tage zum Niederschreiben vergönnt. Ueberdies noch mußten die Chöre, weil von Dilettanten gesungen, sehr leicht behandelt werden, denn in jenen Tagen allgemeiner Aufregung fehlte es vor allem an Zeit und Muße zu Proben."

Schindlers Bekanntschaft mit Beethoven stand damals freilich noch in den ersten Anfängen (S. 420), und es ist daher die Frage berechtigt, woher er wohl alle diese Einzelheiten wissen konnte.

Zunächst hatte Beethoven nun seine Ouvertüre zu beendigen, deren vorausgesetzte Tendenz und Bestimmung uns einen Augenblick beschäftigen muß.

Walter Scott erzählt, daß, als er „Waverley, oder vor 60 Jahren" schrieb, es bereits für die Bevölkerung von England und Schottland in ihrer vollständig geänderten und verbesserten Lage unmöglich geworden war, sich eine auch nur annähernd richtige Vorstellung von dem Zustande der öffentlichen Meinung im Jahre 1745 zu machen, als der Prätendent den letzten Versuch gegen das Haus Braunschweig machte, jenen Versuch, welcher der Gegenstand des Waverley ist, und dessen Vereitelung Händel im „Judas Maccabäus" feiert. Ebenso schwer ist es für uns, von den Empfindungen, welche im Jahre 1814 der

Sturz Napoleons hervorrief, uns eine völlig zutreffende Vorstellung zu machen.

Wenn Monarchen mit Armeen Schach spielen, dann bedeutet „Schach dem Könige" den Zusammenstoß kämpfender Gegner und alle Schrecken des Krieges. Bei der Beschäftigung mit der Geschichte von Bonapartes Feldzügen gewinnen wir freilich ein solches Interesse an dem Spiele, daß wir die darauf folgende Vernichtung, Zerstörung und Verwüstung, das Blutvergießen und Mordgemetzel, welches ganz Mitteleuropa zwanzig Jahre hindurch zu einem großen Leichenhause machte, ganz vergessen. Aber nur in dem Verhältnisse, als unsere Einbildungskraft imstande ist, sich von den Schrecken jener Jahre ein lebendiges Bild zu machen, kann sie auch jene unbeschreibliche Empfindung von Erleichterung, von allgemeiner Freude und Jubel begreifen, welche außerhalb Frankreichs alle Klassen der Gesellschaft vom Fürsten bis zum Bauern bei dem Sturze jenes Usurpators, Eroberers und Tyrannen durchdrang. Und dieses Gefühl war nicht so sehr in diesem Ereignisse selbst begründet, als in dem überall herrschenden Vertrauen, daß die menschlichen Rechte, die politischen sowohl als die religiösen, und jetzt in doppelter Rücksicht, da sie mit so unendlichen Opfern erkauft waren, ihnen gern und dankbar würden gewährt werden. Herrscher und Untertanen hatten Gefahr und Leiden geteilt und jedes Übel gemeinsam erduldet und waren durch gemeinsames Unglück in neue und freundlichere Beziehungen zueinander getreten; infolge davon hatte sich das Gefühl der Loyalität und einer aufrichtig empfundenen Verehrung des Untertanen zum Herrscher zu einer bis dahin nie gekannten Höhe entwickelt. Nichts hätte damals das nahe Bevorstehen und die dreißigjährige Herrschaft des Metternichismus vorherverkünden können. Niemand hätte ahnen können, daß, ehe sechs Jahre verflossen waren, die „weisen Herrscher der (damals) glücklichen Staaten" feierlich erklären würden, daß alle volksmäßigen und konstitutionellen Rechte lediglich als Geschenke und Gunstbezeugungen der gekrönten Häupter zu betrachten seien[1]); daß sie bei jedem Versuche des Volkes, die Fürsten bei ihrem verpfändeten Worte festzuhalten, Verrat wittern würden; und daß ihre Wachsamkeit jedes Eindringen einer Leonore zu den Pellicos, Liebers und Reuters, welche wegen solchen Verrates in ihren Staatsgefängnissen schmachteten, wirksam verhindern werde. Damals war dies alles noch im Schoße der Zukunft verborgen; ein Rausch der Freude und außerordentlichen Loyalität beherrschte die Zeit.

[1]) S. das Laybacher Zirkular vom Mai 1821.

Derartigen Empfindungen musikalischen Ausdruck zu geben, scheint Beethoven beabsichtigt zu haben, als er gegenwärtig gewisse Themen und Motive wieder aufnahm und ausarbeitete, welche mehrere Jahre vorher in Verbindung mit der Bemerkung: „Freude schöner Götterfunken Tochter — Overtüre ausarbeiten" [1]) aufgezeichnet worden waren. Die poetische Idee des Werkes erlitt dabei keine wesentliche Veränderung; die Freude über die Befreiung Europas nahm einfach den Platz der Freude in Schillers Gedicht ein. Aber des Komponisten besondere Absicht war, dasselbe als die dankbare Huldigung eines loyalen Untertanen am Namenstage des Kaisers zur Aufführung zu bringen. Wie kann anders die von seiner eigenen Hand herrührende Aufschrift auf dem Originalmanuskript verstanden werden: „Ouvertüre von L. v. Beethoven am ersten Weinmonath 1814 — Abends zum Namenstag unseres Kaisers"? In den Künsten so wenig wie in der Literatur gibt es eine notwendige Verbindung zwischen dem, was der Idee zu einem Werke ihre Entstehung gibt, und der schließlichen Ursache seiner Fertigstellung. Den Anlaß zur Ausarbeitung dieser Ouvertüre gab offenbar das herannahende Namensfest des Kaisers Franz; warum soll sie also nicht in Zukunft, wie in der Vergangenheit, bekannt bleiben als die „Namensfeier-Ouvertüre"? Da der „erste Weinmonath" (1. Oktober) den Zeitpunkt der Vollendung des Werkes bezeichnet, so blieben drei Tage für das Ausschreiben der Stimmen und die Proben. Das Theater war am 29. und 30. September geschlossen gewesen, damit zu einer großen Festaufführung von Spontinis „Vestalin" für Samstag den 1. Oktober Vorbereitungen getroffen werden konnten. Für den Abend des kaiserlichen Namenstages, Dienstag den 4., wurde Fidelio gewählt; es war die 15. Aufführung der Oper. Offenbar hatte Beethoven beabsichtigt, bei dieser Gelegenheit seine neue Ouvertüre als Vorspiel zu produzieren und dadurch dem Kaiser eine Huldigung darzubringen. Was trat denn dieser Absicht in den Weg? Seyfried beantwortet uns diese Frage mit folgenden Worten: „Zur diesjährigen hohen Namensfeier Sr. Majestät des Kaisers wurde im Hofoperntheater Kotzebues allegorisches Festspiel ‚Die hundertjährigen Eichen' bestimmt. Wie es nun zu gehen pflegt, so wurde dieser Entschluß erst so spät gefaßt, daß mir als Componisten nicht mehr als drei Tage zugemessen blieben, und in den zwei folgenden alle Chöre, Tänze, Märsche, Gruppirungen u. dgl. einstudirt werden mußten."

[1]) Vgl. S. 153.

Dieses Festspiel also wurde am 3. gegeben und machte die notwendige Probe zu Beethovens Ouvertüre unmöglich[1]).

Fidelio wurde am 9. zum 16. Male aufgeführt. Tomaschek, einer der Zuhörer an diesem Abende, gab dem Publikum im Jahre 1846 Mitteilungen über den Eindruck, welchen er damals empfing; seine Kritik bildet durch ihre Härte einen seltsamen Kontrast zu Weißenbachs Lobpreisung[2]). Nachdem er diesen Gegenstand beendet hat, fährt er fort:

„Am 10. Vormittags besuchte ich in Gesellschaft meines Bruders Beethoven. Der Arme hörte außerordentlich schwer an diesem Tage, so daß man mehr schreien als sprechen mußte, um für ihn verständlich zu sein. Das Empfangzimmer, in dem er mich freundlich begrüßte, war nichts weniger als glänzend möblirt, nebstbei herrschte auch darin eine eben so große Unordnung, als in seinem Haare. Ich fand hier ein aufrechtstehendes Pianoforte, und auf dessen Pulte den Text zu einer Cantate (der glorreiche Augenblick) von Weißenbach; auf der Claviatur lag ein Bleistift, womit er die Skizze seiner Arbeiten entwarf: daneben fand ich auf einem so eben beschriebenen Notenblatte die verschiedenartigsten Ideen ohne allen Zusammenhang hingeworfen, die heterogensten Einzelheiten neben einander gestellt, wie sie ihm eben in den Sinn gekommen sein mochten. Es waren die Materialien zu der neuen Cantate. So zusammengewürfelt, wie diese musikalischen Theilchen, war auch sein Gespräch, das er, wie es bei Schwerhörenden der Fall zu sein pflegt, mit sehr starker Stimme führte, dabei fortwährend mit einer Hand um das Ohr herumstreichend, gleichsam als wollte er die geschwächte Gehörkraft aufsuchen. Einiges aus dieser Unterhaltung, bei welcher er mir manches Zeitwort schuldig blieb, theile ich hier mit, gewisse Namen jedoch übergehend, deren Bezeichnung mir zweckwidrig scheint.

Ich. — Herr van Beethoven, Sie werden vergeben, daß ich Sie störe. Ich bin Tomaschek aus Prag, Compositeur bei dem Grafen Buquoy, und nehme mir die Freiheit, Sie in Gesellschaft meines Bruders zu besuchen.

---

[1]) Nachdem dies geschrieben war, hat uns Herr Nottebohm eine ergänzende Mitteilung über diese Ouvertüre freundlich mitgeteilt, welche Teile neu entdeckter Skizzen enthält mit Beethovens Bemerkung: „Ouvertüre zu jeder Gelegenheit — oder zum Gebrauch im Konzert“, und folgendermaßen schließt: „Die letzten Skizzen wurden ungefähr im März 1815 geschrieben. Das scheint ein Widerspruch mit dem zu Anfang des Autographs angegebenen Datum (1. Oktober 1814) zu sein. Dieser Widerspruch ist zu lösen. Beethoven hat offenbar das Datum beigefügt, als er die Partitur zu schreiben anfing, wird aber (weil die Ouvertüre am Namenstage des Kaisers nicht aufgeführt wurde?) die Reinschrift unterbrochen und erst nach einigen Monaten wieder aufgenommen haben, bei welcher Gelegenheit denn auch jene nur auf einzelne später vorkommende Stellen sich beziehenden Skizzen oder Andeutungen entstanden sein mögen.“ Sicherlich ist dies möglich; allein die Verschiedenheit der Daten, welche dem Petterschen Skizzenbuche angewiesen werden (1809 durch Thayer, 1812 durch Nottebohm), führt notwendig zu einer unvereinbaren Verschiedenheit der Ansichten. (Vgl. hierzu die Anmerkung S. 151. H.R.)

[2]) Libussa 1846 (Prag) S. 357 fg.

B. — Es freut mich recht sehr, Sie persönlich kennen — — Sie stören mich nicht im Geringsten.

J. — Herr Doctor R. empfiehlt sich Ihnen.

B. — Was macht er? — Schon längst hörte ich nichts von ihm.

J. — Er wünscht zu wissen, wie weit Sie mit Ihrem Prozeß vorgerückt sind.

B. — Vor lauter Umständlichkeiten kommt man ja nicht vorwärts.

J. — Ich hörte, Sie hätten ein Requiem componirt?

B. — Ich wollte ein Requiem schreiben, sobald die Geschichte geendigt wäre. Warum sollte ich eher schreiben, als ich meine Sachen habe?

— Nun begann er mir das Ganze zu erzählen. Er sprach auch hier ohne festen Zusammenhang, mehr rhapsodisch; endlich wandte sich das Gespräch wieder auf andere Gegenstände.

J. — Herr van Beethoven scheinen sehr fleißig zu sein.

B. — Muß ich nicht? — Was würde mein Ruhm sagen?

J. — Besucht Sie mein Schüler Worzischek öfter?

B. — Er war einigemal bei mir, doch habe ich ihn nicht gehört. Letzthin brachte er mir etwas von seiner Composition, das für einen jungen Menschen, wie er, brav gearbeitet ist. (Beethoven meinte darunter die zwölf Rhapsodien für das Pianoforte, welche mir gewidmet, später im Druck erschienen.)

J. — Sie gehen wohl selten aus?

B. — Fast nirgendshin.

J. — Heute wird eine neue Oper von ... gegeben; ich habe keine Lust, eine Musik dieser Art anzuhören[1]).

B. — Mein Gott! Solche Componisten muß es auch geben, was würde sonst der gemeine Hause thun?

J. — Man erzählte mir auch, daß sich hier ein junger fremder Künstler aufhält, der ein außerordentlicher Fortepianospieler sein soll[2]).

B. — Ja, auch ich vernahm von ihm, ihn selbst hörte ich nicht. Mein Gott! Er soll nur ein Vierteljahr hier bei uns bleiben, dann wollen wir hören, was die Wiener von seinem Spiel halten. Ich kenne das, wie alles Neue hier gefällt.

J. — Auch sind Sie wohl nie mit ihm zusammengekommen?

---

[1]) Am 10. Oktober 1814 war das Kärnthnertortheater geschlossen. Im Theater an der Wien wurde aufgeführt: „Auf allerhöchsten Befehl als Theatre paré mit festlicher Decoration des ganzen Schauplatzes und in Gegenwart Sr. Maj. der Kaiser von Oesterreich und Rußland, der Könige von Preußen, Bayern, Würtemberg, Dänemark, Höchstdero Frauen Gemahlinnen, des Großfürsten Constantin, aller anwesenden diplomatischen und militärischen hohen Behörden, Königlichen Prinzen des gesammten Hofstaates und höchsten Adels:

Moses, dram. Gedicht von Aug. Klingemann in 5 Acten. Musik der Ouvertüre, Chöre und Märsche vom Capellm. Ign. Ritter v. Seyfried. Die damit verbundenen Ballets wurden aufgeführt von" usw. usw.

Dieses Werk war im Jahre vorher häufig aufgeführt worden.

[2]) Meyerbeer.

B. — Ich lernte ihn bei der Aufführung meiner Schlacht kennen, bei welcher Gelegenheit mehre von den hiesigen Componisten ein Instrument übernahmen. Jenem jungen Manne war die große Trommel zu Theil geworden. Ha! Ha! Ha! — Ich war gar nicht mit ihm zufrieden; er schlug sie nicht recht, und kam immer zu spät, so daß ich ihn tüchtig heruntermachen mußte. Ha! Ha! Ha! — Das mochte ihn ärgern. Es ist nichts mit ihm; er hat keinen Muth, zur rechten Zeit darein zu schlagen[1]).

— Ueber diesen Einfall mußte ich und mein Bruder herzlich lachen. Seine Einladung zu Tische ablehnend, empfahlen wir uns mit dem Vorbehalt, ihn vor meiner Abreise noch einmal zu besuchen."

(20. Okt.) „Wir gingen ins Kärnthnerthortheater, wo eine neue Oper zum erstenmal: ‚Die beiden Kalifen, Wirth und Gast"[2]), eine komische Oper von Wohlbrück, mit Musik von Meyerbeer, gegeben wurde. ... Die Musik des damals noch sehr jungen Tonsetzers sprach zu entschieden für dessen dramatisches Talent, als daß jemand es ihm streitig machte — doch stellte sich mit jeder Nummer so viel heraus, daß Meyerbeer damals noch zu jung, mit der ‚Scylla' und der ‚Charybdis' des dramatischen Meeres nicht vertraut war, ob er in der Folge sie kennen lernte, wird sich wohl später erweisen lassen. ... Daß sich an diesem Abende viele Preußen sowohl im Parterre als auch in den Logen eingefunden, versteht sich von selbst. Der König selbst fehlte nicht, denn es handelte sich ja um die Ehre ihres Landsmannes. Kaum war die Ouvertüre und die Introduction zu Ende, als sich schon ein gewaltiger Applaus hören ließ; doch es währte nicht lange, und die Schlangen, welche anfangs nur stille aufhorchten, begannen den ausländischen Applaus zu überbieten, so zwar, daß die Direction Bedenken trug, die Oper noch einmal wiederholen zu lassen ......"

„Am 24. November[3]) besuchte ich Beethoven, denn ich fühlte ein großes Verlangen in mir, ihn vor meiner Abreise noch einmal zu sehen. Ich wurde von seinem Diener gemeldet und sogleich vorgelassen. Wenn es schon bei meinem ersten Besuch in seiner Wohnung unordentlich aussah, so war dies jetzt noch weit mehr der Fall, denn im mittleren Zimmer traf ich zwei Copisten an, welche seine früher erwähnte, so eben fertig gewordene Cantate mit größter Hast abschrieben; im zweiten Zimmer lagen auf allen Tischen und Stühlen Bruchstücke von Partituren, die wahrscheinlich von Umlauf, den mir Beethoven aufführte, corrigirt wurden. Dieser Herr schien ein glückliches Temperament zu haben, denn er war bei unserem ersten Zusammentreffen weder kalt, noch warm; der wechselseitige Eindruck, den wir auf einander machten, stand im Einklang, doch er entfernte sich und ich — blieb. Beethoven empfing mich sehr artig, schien aber an diesem Tage sehr taub zu sein, weil ich alle meine Kräfte anwenden mußte, mich ihm verständlich zu machen. Ich will den Dialog, den wir führten, hierhersetzen:

---

[1]) Von den beiden Vertretern der großen Trommel (Kanonenschläge) kann hier nur Meyerbeer gemeint sein (vgl. S. 396, Anm. 1).

[2]) Sie war vorher (1813) in Stuttgart aufgeführt worden, hatte jedoch keinen Erfolg erlangt.

[3]) Libussa für 1847. S. 430 fg.

Ich. — Ich komme, um Sie vor meiner Abreise noch einmal zu sehen.

B. — Ich glaubte Sie schon von Wien abgereist; — waren Sie die Zeit immer hier?

Ich. — Immer, bis auf einen einzigen Ausflug nach den Gegenden von Aspern und Wagram. Sie waren doch stets gesund?

B. — Wie immer, voll Verdruß; es ist nicht mehr zu leben hier.

Ich. — Ich sehe, daß Sie mit Ihrer Akademie sehr beschäftigt sind; ich möchte kein Hinderniß sein.

B. — Gar nicht, mich freut es, Sie zu sehen. Da gibt es so viel Unangenehmes bei einer Akademie und Correcturen ohne Ende!

Ich. — Ich las eben die Ankündigung, daß Sie Ihre Akademie aufgeschoben haben.

B. — Es war alles falsch copirt. Ich sollte an dem Tage der Aufführung die Probe halten; habe daher die Akademie aufgeschoben.

Ich. — Es gibt wohl nichts Aergerlicheres und Gemeineres, als die Vorbereitungen zu einer Akademie.

B. — Da haben Sie wohl Recht; man kommt vor lauter Dummheiten gar nicht vorwärts. Und was man für Geld auslegen muß! — Es ist unverantwortlich, wie man jetzt mit der Kunst verfährt. — Ich muß ein Drittheil an die Theaterdirection und ein Fünftheil an das Zuchthaus entrichten[1]. Pfui Teufel! — Bis die Geschichten aus sind, werde ich dann nachfragen, ob die Tonkunst eine freie Kunst sey oder nicht? — Glauben Sie mir, es ist nichts mit der Kunst in gegenwärtiger Zeit. Wie lange bleiben Sie noch in Wien?

Ich. — Montags gedenke ich abzureisen.

B. — Da muß ich Ihnen doch ein Billet in meine Akademie geben.

Ich dankte ihm und bat ihn, sich deshalb keine Mühe zu machen; er ging aber ins Vorzimmer und kam sogleich mit den Worten zurück, daß sein Diener, welcher die Billets in Verwahrung habe, nicht zu Hause sei, ich sollte ihm nur meinen Wohnort aufschreiben, damit er mir ein Billet schicken könne. Da er nicht anders wollte, so schrieb ich ihm meine Adresse auf, und wir setzten dann unser Gespräch weiter fort, wie folgt:

Ich. — Waren Sie in . . .'s Oper?

B. — Nein, sie soll sehr schlecht ausgefallen sein. Ich habe an Sie gedacht, Sie haben's getroffen, als Sie sich von seiner Composition nicht viel versprachen. — Ich habe den Abend nach der Production mit den Opernsängern[2] im Weinhause gesprochen, wohin sie gewöhnlich kommen. Ich sagte ihnen geradezu: Ihr habt Euch wieder einmal ausgezeichnet! — Welchen Eselsstreich habt Ihr gemacht? Schämen sollt Ihr Euch, daß Ihr noch nichts versteht, nichts zu beurtheilen wißt, einen solchen Lärm über diese Oper zu schlagen! — Ist es erlaubt ein solches Urtheil von alten Sängern zu erleben? Ich möchte mit euch darüber reden, aber ihr versteht mich nicht.

Ich. — Ich war in dieser Oper, sie fing mit Hallelujah an und endete mit Requiem.

---

[1] Vgl. unten die Ausführungen zu der Akademie vom 29. November.

[2] Weinmüller und Forti sangen in den „beiden Kalifen“.

B. — Ha, ha, ha, ha, ha! So ist es auch mit seinem Spiele. Man hat mich öfters gefragt, ob ich ihn gehört habe — ich sagte nein; doch aus den Urtheilen meiner Bekannten, die so etwas zu beurtheilen verstehen, konnte ich abnehmen, daß er zwar Fertigkeit hat, übrigens aber ein oberflächlicher Mensch ist.

Ich. — Ich hörte, daß er vor seiner Abreise nach ... bei Herrn .... gespielt und viel weniger gefallen hat.

B. — Ha, ha, ha, ha! Was habe ich Ihnen gesagt? — Ich kenne das. Er soll sich nur auf ein halbes Jahr hersetzen, dann wollen wir hören, was man über sein Spiel sagen wird. Das heißt alles nichts. Es ist von jeher bekannt, daß die größten Clavierspieler auch die größten Componisten waren, aber wie spielten sie? — Nicht so wie die heutigen Clavierspieler, welche nur die Claviatur mit eingelernten Passagen auf- und abrennen, putsch—putsch—putsch— was heißt das? Nichts! — Die wahren Claviervirtuosen, wenn sie spielten, so war es etwas Zusammenhängendes, etwas Ganzes; man konnte es geschrieben gleich als ein gut durchgeführtes Werk betrachten. Das heißt Clavierspielen, das Uebrige heißt nichts!

Ich. — Ich finde es sehr lächerlich, daß ihn ..., der selbst über das Instrument sehr beschränkte Begriffe zu haben scheint, für den größten Clavierspieler erklärt hat.

B. — Er hat gar keine Begriffe von der Instrumentalmusik. Er ist ein erbärmlicher Mensch; ich will es ihm ins Gesicht sagen. Er lobte einmal eine Instrumentalcomposition über die Maßen, aus welcher überall Bocks- und Eselsohren heraussahen; ich mußte über seine Unwissenheit von Herzen lachen. Den Gesang versteht er und dabei soll er bleiben; außerdem aber versteht er von der Composition blutwenig.

Ich. — Auch ich nehme eine sehr kleine Idee von ....'s Kenntnissen von hier mit.

B. — Wie gesagt, außer dem Gesang versteht er gar nichts.

Ich. — Der ..., wie ich höre, macht hier viel Aufsehen.

B. — Mein Gott! er spielt hübsch, hübsch — außerdem ist er ein — —. Es wird nichts aus ihm. Diese Leute haben ihre bekannten Gesellschaften, wohin sie öfters kommen; da werden sie gelobt und immer gelobt und aus ist es mit der Kunst! Ich sage es Ihnen, es wird nichts aus ihm. Ich war sonst in meinen Urtheilen vorlaut, und machte mir dadurch Feinde — jetzt urtheile ich über Niemanden, und zwar aus dem Grunde, weil ich Niemanden schaden will, und endlich denke ich mir: ist es etwas ordentliches, so wird es sich trotz alles Anfeindens und Neides aufrecht erhalten; ist es nichts solides, nichts festes, so fällt es ohnedies zusammen, man mag es stützen, wie man will.

Ich. — Dies ist auch meine Philosophie.

Unterdessen hatte B. sich angekleidet und zum Ausgehen fertig gemacht. Ich empfahl mich, wobei er mir eine glückliche Reise wünschte und mich einlud, zu ihm zu kommen, wenn ich noch länger in Wien verweilen sollte."

Allgemeine Beschreibungen von Beethovens Art und Weise, sich zu unterhalten, sind zahlreich vorhanden; Versuche jedoch, dieselbe wieder-

zugeben, sehr selten. Deshalb gebührt Tomaschek herzlicher Dank für diese Mitteilungen, in welchen jene Art, wie Beethoven seine Zeitgenossen beurteilte, welche für dieselben so verletzend war und ihre dauernde Feindschaft gegen ihn zur Folge hatte, so lebendig vor Augen geführt wird.

Mit Interesse erfahren wir, daß schon Beethoven bei dem jungen Meyerbeer jenes peinliche Mißtrauen in sich selbst erkannte, welches den Komponisten des Robert und der Hugenotten bis zu seinem Ende quälte. Hätte er gewußt, mit welcher eisernen Willenskraft und Ausdauer der junge Mann, nachdem er die Überlegenheit der Wiener Schule des Klavierspiels erkannt hatte, „sich zehn Monate lang von aller Gesellschaft zurückzog und während dieser Zeit durch die angestrengtesten Uebungen alles das, was ihm noch fehlte, und insbesondere einen andern Fingersatz aneignete“, so würde er ihn wohl anders beurteilt und die Möglichkeit zugegeben haben, daß selbst seine „Oberflächlichkeit“ als Komponist überwunden werden könne. Es war doch auch nicht lediglich „durch Gottes Gnade“ geschehen, daß er selbst so groß geworden war.

Jener …, welcher Meyerbeer für den größten Klavierspieler erklärt hatte, war Johann Evang. Fuß, der damalige Wiener Korrespondent der Allg. Mus. Zeitung [1]. Das war der Grund, warum es für Tomaschek von Wichtigkeit war, des Mannes Fähigkeit, über Musik und Musiker zu urteilen, kennen zu lernen. Jene Zeitung war ohne Zweifel schon einige Tage vor ihrem wirklichen Datum gedruckt und verteilt, und die Nummer vom 23. November konnte bereits nach Wien gelangt sein. In derselben schreibt Fuß: „Hr. Meyerbeer hat hier in Privatcirkeln (öffentlich spielte er nie) seinen Ruhm als einen der größten jetzt lebenden Klavierspieler gegründet, und ist als solcher allgemein geschätzt und werth geachtet.“

Es würde für unsere Darstellung zwecklos sein und vielleicht auch Mißbehagen verursachen, wenn wir die letzte Lücke in den obigen Mitteilungen hier ausfüllen wollten. Wer Gelegenheit gehabt hat, die Wiener musikalischen Zeitschriften jener Jahre genau zu studieren, wird in Tomascheks Mitteilungen mit Leichtigkeit den Namen eines Künstlers

[1] Johann Evangelist Fuß, geb. 1777 zu Telna in Ungarn, gest. 9. März 1819 in einem Bade bei Ofen, ein Schüler Albrechtsbergers, war eine Saison Opernkapellmeister in Preßburg und lebte dann dauernd in Wien, wo er mancherlei fürs Theater komponierte (Singspiel „Der Käfig“, Wien 16. März 1816, Text von Kotzebue). Wie er direkt mit Beethoven in Konkurrenz kam („Romulus“ von Treitschke), berichtet der Anfang des folgenden Kapitels.

erraten, welcher sich bescheiden auf die spezielle Aufgabe, die er sich in seiner Kunst gestellt hatte, beschränkte und in derselben einen soliden und dauernden Ruf erlangte. —

Am 21. November 1814 erfolgte endlich auch die erste Aufführung des „Fidelio" unter K. M. v. Weber in Prag. Hierauf haben zwei Notizen Bezug, von denen Dr. Schebek in Prag dem Verfasser eine Abschrift sandte. Die erste, auf der Titelseite des ersten Blattes der Fidelio-Ouvertüre in E-Dur befindlich, lautet:

„Nro 13
Partitur der Oper Fidelio
gesandt dem königl st: Theater
in Prag
am 5. Septbr 1814
von den Verfassern
(L. S.) F Treitschke (L. S.) L. van Beethoven."

Der Name Beethovens ist von fremder Hand, derselben, welche das übrige geschrieben; der Name Treitschkes scheint eigenhändig. Ein beiliegender Zettel enthält folgende Bemerkungen:

„1. Die Partitur zurückzusenden.
2. Die Oper weder einzeln noch im Ganzen wegzugeben.
3. Die Ouverture nur dann abzukürzen, wenn sie zu lang schiene.
4. Die Arie mit Obl: Violin und Violoncello auszulaßen.
5. Den Text nach Gefallen abzuändern und zu verkürzen.
6. Den Chor der Gefangenen in bessere Verbindung mit dem Stück zu bringen.
7. Die Rolle des Fidelio so gut als nur möglich zu besetzen, damit sie auch außer dem Gesang gut gespielt werde.
8. Das Büchel von Wien mitzunehmen.
9. Den Marsch mit Truppen zu besetzen.
10. Das Erste Terzett zu verkürzen, nämlich jenes mit dem Klopfen.
11. Den Gesang leise accompagniren laßen.
12. Vergleichung des Italienischen Büchels mit dem Deutschen und Verbesserung des letzteren."

Diese Bemerkungen sind in zwei verschiedenen Handschriften niedergeschrieben, welche Herrn Dr. Schebek unbekannt waren.

Weber schreibt über die Aufführung an Gänsbacher:

„Ich habe den 26[1] (November) Fidelio von Beethoven gegeben, der trefflich ging. es sind wahrhaft große Sachen in der Musik, aber — sie verstehens nicht. — Man möchte des Teufels werden! Kasperle, das ist das Wahre für sie."

[1] Die erste Aufführung hatte am 21. Nov. 1814 statt (S. 492).

Der Prager Korrespondent des Sammler ist der Meinung, daß zwar Beethovens Musik besser ist, aber Paers Leonore „mehr ein abgerundetes Ganze" aber — „Diese Oper wird sich schwerlich lange auf dem Repertoire unserer Bühne erhalten".

Wir geben noch die Geschichte einiger kleinerer Kompositionen, welche in diesen Herbst gehören.

Der Sekretär des Königs von Preußen, Friedrich Duncker[1]), brachte ein Trauerspiel: „Leonore Prohaska", „welches die Geschichte eines Mädchens darstellt, welche als Soldat den Befreiungskrieg mitmachte", mit nach Wien, in der Hoffnung, dasselbe dort aufführen zu lassen. Für dieses Stück komponierte Beethoven einen Kriegerchor für Männerstimmen ohne Begleitung: „Wir bauen und sterben", eine Romanze mit Harfe ($^6/_8$) „Es blüht eine Blume", und ein Melodram mit Harmonika. Auch instrumentierte er den Marsch aus der Sonate Op. 26 für Orchester, da Duncker dies einem neuen Trauermarsche vorzog[2]). Dr. Sonnleithner hatte sogar von einer Seite, die er freilich nicht für zuverlässig hielt, die Mitteilung erhalten, Beethoven habe auch eine Ouvertüre und Zwischenakte für das Stück geschrieben. Es ist aber von keinem dieser weiteren Stücke etwas erhalten, und sie haben wohl nie existiert. Die Zensur soll die Aufführung, wie Sonnleithner sagt, nicht

---

[1]) Ein Heft mit 8 handschriftlichen Gedichten in Schindlers Nachlaß hat die Aufschrift:

„Adresse: Fried. Duncker,
Geh. Cabinets Secretair des Kriegsraths
in Berlin."

[2]) Daß Beethoven den Marsch aus Op. 26 selbst instrumentierte, wird bestätigt durch folgenden Brief des Kapellmeisters Ad. Müller (Vater) vom Theater an der Wien an den Verfasser.

„Hochgeehrter Herr!

Auf Ihr sehr geehrtes Schreiben habe ich folgendes zu erwiedern. —

Allerdings besitze ich in meiner Autographensammlung die eigenhändig instrumentirte Partitur von dem Trauermarsch, welcher in der großen Sonate für Pianoforte, Op. 26, enthalten ist. — Die Partitur besteht aus 6 Blättern und 12 Seiten — durchgehends von Beethovens eigener Hand geschrieben. — Auf der 1sten, 8ten und 12ten Seite sind Randbemerkungen für den Copisten angegeben. —

Instrumentirt ist das Tonstück für 2 Flöten, 2 Clarinetten in C, 2 Corni in D, 2 Corni in E, dann noch 4 Zeilen ausgefüllt, von welchen jedoch nicht angegeben ist für welche Instrumente. (Wahrscheinlich für Trompeten und Posaunen.) Nach dem Satz zu urtheilen, mehr für Streichquartett. —

erlaubt haben; richtiger gibt wohl Frl. Giannatasio (Grenzboten 1857, Nr. 14) als Ursache der Nichtaufführung die an, daß der Zeitpunkt, wo es allgemeinen Anteil erregt haben könnte, bereits vorübergegangen war. Im Jahre 1814 war nämlich am Theater in der Leopoldstadt „Das Mädchen von Potsdam" neu zur Aufführung gelangt, welches denselben Gegenstand behandelte. Jedenfalls würde sich Beethoven, ehe die Aufführung sichergestellt war, selbst wenn er die Zeit dazu gehabt hätte, nicht auf eine Arbeit von solcher Ausdehnung eingelassen haben.

Für den 20. November hatte Beethoven eine Akademie im großen Redoutensaale angekündigt[1]); dieselbe wurde durch Anzeige vom 18. November in der Wiener Zeitung auf den 22. November verschoben, dann aber auf den 27. November und endlich auf den 29. durch folgende Anzeige vom 27. in der Wiener Zeitung:

> „Die auf heute Sonntags angesagte Akademie des Herrn Ludwig van Beethoven ist auf hohes Begehren auf Dienstag den 29. Nov. verschoben worden."

Am 30. November berichtet die Wiener Zeitung:

> „Gestern um Mittagszeit hat Hr. Ludwig v. Beethoven allen Freunden der Tonkunst und seiner musikalischen Komposition einen entzückenden Genuß verschafft. Er gab im K. K. Redouten-Saale seine schöne musikalische Darstellung von Wellington's Schlacht bei Vittoria und vorher die dazu als Begleitung komponirte Symphonie. Zwischen diesen beiden Stücken eine ganz neue etc. etc. Cantate, der glorreiche Augenblick."

Man möchte wohl wissen, was Beethoven gesagt hat, als er dies las; denn die Symphonie, welche jener Schriftsteller als eine Begleitung zu Wellingtons Sieg betrachtete, war die siebente, die herrliche A-Dur!

Ich erhielt diese Partitur des gefeierten Meisters von dem Kunst- und Musikhändler Tobias Haslinger, im Jahre 1829—30, mit der wortgetreuen Bemerkung: Daß er mir dies Manuscript mit Vergnügen als Andenken verehre, da er diese Composition in der Form durchaus nicht stechen und drucken lassen wolle. — Diese Partitur ist demnach ein Unicum! — Das Tonstück ist hier in H moll. — . . . .

Ihr stets bereitwilliger

(Siegel.) Adolph Müller."

Der Marsch ist mit den übrigen Stücken zu Leonore Prohaska gedruckt in der Ges.-Ausgabe Breitkopf & Härtel Serie 25, Nr. 272.

[1]) Ergänzt und berichtigt nach Frimmel, Beethovenstudien II, S. 43.

Freilich war bis dahin die Symphonie noch nicht anders als in der gefährlichen Nachbarschaft des Schlachtgemäldes aufgeführt worden.

Über die drückenden Bedingungen, unter denen ursprünglich Beethoven der große Redoutensaal für diese Akademie von Graf Palffy überlassen werden sollte (vgl. S. 454 Tomascheks Aufzeichnung vom 24. November), sowie die „Cabalen" und den schließlich für Palffy dabei herausspringenden tüchtigen Wischer von höchster Stelle aus (vgl. S. 558 die Auszüge aus dem Tagebuche Karls von Bursy) teilt Frimmel in Beethovenstudien II (1906), S. 41ff. neue Aufklärungen mit, nämlich zwei in den Hofarchiven erhaltene Aktenstücke, das von J. von Mosel aufgesetzte Konzept der Palffy vom Obersthofmeisteramt erteilten Rüge und das Original von Palffys Entschuldigungsschreiben. Aus ersterem geht auch hervor, daß in der Tat die zweite Aufschiebung „auf hohes Begehren" erfolgte; da aber Palffy gerade diese abermalige Verschiebung zu einer weiteren Verschärfung seiner Bedingungen ausnützen wollte, so führte dieselbe direkt zu dem „Wischer" für ihn.

Mosels Konzept lautet:

„An Sr. des k. k. wirkl. geh. Raths, Kämmerers und Hoftheaterdirektors, Herrn Grafen Ferd. von Pálffy Excellenz.

dt: 27. Nov. 1814.

Auf den Wunsch Ihrer kaiserl. Hoheit der Frau Großfürstin von Rußland, Erbprinzessin zu Sachsen-Weimar, Höchstwelche verhindert gewesen wären, das auf heute angekündigte Concert des van Beethoven zu besuchen, hat derselbe es auf künftigen Dienstag den 29. dieses verlegt. Nach einem eingesehenen Schreiben Euer Excellenz vom gestrigen Datum finden Sie dieses Aufschubes wegen von dem Concertgeber statt des Anfangs geforderten Drittheils der Einnahme, die Hälfte zu verlangen.

Wenn bey einer Gelegenheit, bey welcher es sich um die Kunst handelt, die Forderung eines Drittheils von einer aller Wahrscheinlichkeit nach sehr ergiebigen Einnahme schon Jedermann in Verwunderung setzen muß, würde die weitere, ohne irgend einen hinreichenden Grund so sehr erhöhte Forderung ganz sicher einen noch weit ungünstigeren Eindruck (und eine dem Ansehen der k. k. Hoftheaterdirektion nachtheilige Meinung über deren Kunstsinn)[1] hervorbringen.

Obschon ich nun in dieser Hinsicht keinen Einfluß auf den vorliegenden Gegenstand zu nehmen habe, glaube ich in der Erwägung, daß es hier nicht nur um die Unterstützung eines ausgezeichneten Künstlers, auf dessen Besitz Wien stolz sein darf, zu thun ist, sondern höhere Rücksichten eintretten, indem der Aufschub auf Verlangen obgedacht Ihrer kaiserl. Hoheit eingetretten, und selbst von Ihrer Maj. der Kaiserin gewunschen worden ist, Eurer Excellenz bemerken zu sollen, daß eine so sehr überspannte Forderung allerhöchsten Orts

[1]) An der Seite nachgetragen und durchstrichen.

nicht anders als mißfällig aufgenommen werden könnte, und es daher um so mehr bey der ersten Bedingung verbleiben dürfte, als diese schon der Aufnahme der Kunst überhaupt ungünstig und für den Concertgeber lästig genug ist, auch vormals bei derley Gelegenheiten nie so große Beträge gefordert worden sind.

Mosel."

Das Entschuldigungsschreiben Palffys an den Obersthofmeister Fürst Trautmannsdorf (vom 29. November) beruft sich zunächst darauf, daß er die k. k. Hoftheater mit ihrer großen Schuldenlast nur übernommen habe, weil der Kaiser es gewünscht und weil er Ressourcen ins Auge gefaßt habe, die vor ihm niemand benutzte, darunter gerade auch große Konzertaufführungen um die Mittagszeit in den Redoutensälen. Deshalb habe er vor mehreren Monaten Beethoven offeriert, mehrere Male die Weißenbachsche Kantate und die Schlacht von Vittoria zur Aufführung zu bringen, wenn er die Hälfte der Einnahme an die Direktion abgebe. „Beethoven war damit zufrieden, ich befahl allsogleich sein Werk einzustudiren, nun ward es seit mehreren Wochen immer verändert und hinausgeschoben — Weigl, Treitschke, Maier etc. alle klagen unaufhörlich, daß deshalb weder die neue Oper von Weigl[1]) noch andere Opern probirt werden können, daß der Schaden unendlich sey etc. — Ich bestand daher um so mehr auf den halben Ertrag jeder Vorstellung nicht aber auf den dritten Teil, wie er es in einem nachträglichen Brief verlangt hat." — Angesichts der hohen Fürsprache gibt natürlich Palffy nach trotz seines voraussichtlichen „unerschwinglichen déficit" — „so haben wenigstens andere gute Menschen Antheil daran."

Die beiden Schriftstücke bedürfen keines weiteren Kommentars; Palffy versuchte eben Beethovens Wunsch, mit weiteren Akademien hervorzutreten, in einer Weise mit eigenen Absichten zu kombinieren, bei der er seine Rechnung fand. Auf eine weiter zurückliegende Feindschaft zwischen Palffy und Beethoven Schlüsse zu machen (Bd. II², S. 339), bieten dieselben keine Anhaltspunkte. Bursys Äußerung, daß Beethoven Palffy „besonders nicht wohl wolle", ist durch Palffys Forderung der Hälfte der Einnahmen hinlänglich erklärt.

Die Solisten in der Kantate „Der glorreiche Augenblick" waren Mad. Milder, Dem. Bondra, Herr Wild und Herr Forti; sie sangen sämtlich gut, die Milder wundervoll. „Die beiden Kaiserinnen, der

[1]) „Die Jugend Peters des Großen" aufgeführt 11. Dezember 1814 (Text von Treitschke).

König von Preußen" und andere „der höchsten Herrschaften" waren anwesend, und „der große Saal war durchaus angefüllt. In dem zahlreichen Orchester bemerkte man die ersten Virtuosen, die durch ihre Theilnahme an Beethoven's Akademien ihre Achtung gegen ihn und die Kunst zu bezeigen pflegen." Alle gleichzeitigen Berichte stimmen bezüglich der enthusiastischen Aufnahme der Symphonie und der Schlacht überein, sowie auch darin, daß die Kantate, trotz der Armut des Textes, im Ganzen genommen des Rufes des Komponisten würdig sei und einige sehr schöne Nummern enthalte.

Das Konzert wurde mit ganz demselben Programm in dem nämlichen Saale Freitag den 2. Dezember zu Beethovens Benefiz wiederholt; doch beinahe die Hälfte der Plätze war leer! Eine zweite Wiederholung fand am Abend des 25. zum Besten des S. Markus-Hospitals statt, wo natürlich eine große Zuhörerschaft anwesend war. So wurde die Kantate innerhalb vier Wochen dreimal aufgeführt, und wahrscheinlich hat Spohr, der noch in Wien war, im Orchester mitgewirkt. Trotzdem versichert er mit Bestimmtheit in seiner Selbstbiographie (I, 197), das Werk sei damals nicht zur Aufführung gekommen.

Die Kantate wird noch in folgenden beiden Briefen an den Erzherzog Rudolf erwähnt[1]):

1.

„Sie sind so gnädig mit mir, wie ich es auf keine Weise je verdienen kann. — Ich statte J. K. H. meinen unterthänigsten Dank ab für Ihre gnädige Verwendung wegen meiner Angelegenheit in Prag. — Die Partitur von der Kantate werde ich auf's pünktlichste besorgen. — Wenn ich noch nicht zu J. K. H. gekommen, so verzeihen Sie mir schon gnädigst. Nach dieser Akademie für die Armen kommt eine im Theater, gleichfalls zum Besten des Impresario in angustia, weil man so viel rechtliche Schaam empfunden hat, mir das Drittheil und die Hälfte nachzulassen — hiefür habe ich einiges neue im Werke — dann handelt sich's um eine neue Oper — wo ich mit dem Sujet dieser Tage zu Stande komme — dabei bin ich auch wieder nicht recht wohl — aber in einigen Tagen frage ich mich bei J. K. H. an. Wenn ich nur auch helfen könnte, so wäre einer der ersten und sehnlichsten Wünsche meines Lebens erfüllt."

2.

„Meinen größten Dank für Ihr Geschenk. — Ich bedauere nur, daß Sie nicht an der Musik Antheil nehmen konnten. — Ich habe die Ehre Ihnen hier die Partitur der Kantate zu übermachen. — Ihro Kaiserliche Hoheit können sie mehrere Tage bei sich behalten, hernach werde ich sehn, daß sie so geschwinde als möglich für Sie kopirt werde. — Noch erschöpft

[1]) Köchel Nr. 17. Wegen der „Verwendung in Prag" vgl. S. 443 f.

von Strapazen, Verdruß, Vergnügen und Freude! alles auf einmal durcheinander werde ich die Ehre haben J. K. H. in einigen Tägen aufzuwarten — Ich hoffe günstige Nachrichten von dem Gesundheitszustand J. K. H.; wie gerne wollte ich viele Nächte ganz opfern, wenn ich im Stande wäre, Sie gänzlich wiederherzustellen! —"

Das in Aussicht genommene dritte Konzert zu Beethovens Benefiz wurde aufgegeben; es fehlt uns dadurch jeder Fingerzeig über das „einige neue", welches für dasselbe ins Auge gefaßt war. Es ist möglich, daß „Meeresstille und glückliche Fahrt" für diese Gelegenheit begonnen wurde. Das Bemerkenswerteste und Erfreulichste in diesen Briefen ist die Wahrnehmung, daß Beethoven einmal wieder von Vergnügen und Freude spricht. Woher ihm dieselben zuteil wurden, lernen wir von Schindler. Derselbe spricht zwar nicht auf Grund persönlicher Beobachtung, was er ja auch mit Bezug auf jene Zeit noch nicht konnte; aber als seine bekannten Beziehungen zum Komponisten begannen, war die Erinnerung an jene Tage noch frisch, und was er berichtet, beruht zum größten Teile auf Beethovens eigener Mitteilung. Freilich hat er, wie gewöhnlich, einige Behauptungen hinzugefügt, welche, wenngleich in gutem Glauben gemacht, dennoch in diesem Zusammenhange unrichtig sind. Wir lassen jedoch zunächst einen Abschnitt aus einem früher erwähnten Artikel folgen[1].

„Die Rolle, die Rasumowski in Wien (zu dieser Zeit) spielte, war beispiellos glänzend. Gleich in den ersten Wochen des Congresses hatte er immer ein volles Haus. So notirt Gentz unterm 18. Sept.: ‚Besuch bei Rasumowski; daselbst ein unermeßlicher Zulauf, unter andern Lord und Lady Castlereagh, Graf Münster, Graf Westphalen, Hr. Coke, der Marquis de Saint-Marsan, Graf Castellalfu, alle Preußen u. s. w.' Da aber bald eigentliche Bälle an die Tagesordnung kamen, und Graf Stackelberg am 20. Oct. 1814 den seinigen gegeben hatte, wo der Kaiser und die Kaiserin von Rußland, der König von Preußen und sonstige Größen aller Art erschienen, veranstaltete auch er am 6. Dec. einen solchen, und Gentz, der den magischen Anblick nur einige Minuten lang sich gönnte und in jener Nacht noch bis zwei Uhr an seinen Ausfertigungen zu arbeiten hatte, versichert uns, dieses Fest sei das schönste von allen denen gewesen, welchen er seit der Ankunft des französischen Monarchen beigewohnt hatte. Verdunkelt wurde es nur durch diejenigen, welche Kaiser Alexander selbst in dem nämlichen Palais gab, das er zu diesem Zwecke seinem fürstlichen Unterthanen entlehnte."

Wir wenden uns nunmehr zu Schindler.

„Der Ausgang der zweiten Periode" (von Beethovens Leben, wie es Schindler einteilt) „hat uns den Tondichter auf einer Stufe des Ruhmes er-

[1] Schnitzler in Raumers hist. Taschenbuch, 1863.

blicken lassen, die wohl als eine der erhabensten bezeichnet werden darf, die je von einem Musiker im Verlaufe seines Kunststrebens erreicht worden. Vergessen wir aber nicht, daß es Frucht zwanzigjährigen rastlosen Mühens gewesen. Der welthistorische Moment, mit welchem diese Ruhmesfeier zusammentraf, konnte nicht verfehlen, das Ereigniß zu den glanzvollsten zu gestalten, welche die Geschichte der Tonkunst je zu verzeichnen haben wird. Man vergebe das scheinbar Ueberschwängliche des Ausdrucks, wenn hinzugefügt wird, daß fast alle am Wiener Congresse versammelten Herrscher Europa's die Ruhmesurkunde unseres Meisters besiegelt haben."

Da Rasumowsky nicht vor dem 3. Juni 1815 in den Fürstenstand erhoben wurde, so ist Schindler im Irrtum, wenn er in jener Rangerhöhung die Veranlassung sieht „zu den Festlichkeiten außerordentlicher Art, zu denen Beethoven stets hinzugezogen worden".

„Dort war der Meister (fährt Schindler fort) Gegenstand allgemeiner Aufmerksamkeit von Seiten aller Fremden; denn es ist Eigenschaft des schöpferischen, mit einem gewissen Heroismus verbundenen Genies, die Aufmerksamkeit aller Edlen auf sich zu ziehen. Oder, ist es nicht Heroismus zu nennen, wenn wir den Tondichter mit Vorurtheilen jeglicher Art, mit Altherkömmlichem in Hinsicht auf seine Kunst, mit Neid, Scheelsucht und Böswilligkeit der Musiker in Masse, über alles dies noch mit dem zu Ausübung seiner Kunst nach verschiedenen Seiten hin unentbehrlichsten Sinn, dem Gehör, in stetem Kampfe gewahren, und dennoch die erhabene Stellung, die er sich erstritten? Kein Wunder, daß ein Jeder sich bemühte, ihm seine Huldigung darzubringen. Von dem Fürsten (Grafen) Rasoumowsky ward er den anwesenden Monarchen vorgestellt, die ihm in den schmeichelhaftesten Ausdrücken ihre Achtung zu erkennen gegeben. Die Kaiserin von Rußland wünschte ihn besonders zu becomplimentiren.(?) Die Vorstellung fand in den Gemächern des Erzherzogs Rudolph statt, in denen er auch noch von anderen hohen Personen begrüßt worden. Es scheint, als habe der Erzherzog den Triumph seines erhabenen Lehrers stets mitfeiern wollen, indem er die fremden Herrschaften zu Zusammenkünften mit Beethoven eingeladen hat. Nicht ohne Rührung gedachte der große Meister jener Tage in der kaiserlichen Burg und im Palaste des russischen Fürsten, und sagte einstmals mit einem gewissen Stolze, er habe sich von den hohen Häuptern die Cour machen lassen und sich dabei stets vornehm benommen."

Wir haben Grund zu glauben, daß diese Empfänge in den Gemächern des Erzherzogs nicht früher begannen, als die bei Rasumowsky ihr unglückliches Ende erreicht hatten. Trotz der ungeheueren Ausdehnung jenes Palastes, auf welchen der Graf „beinahe zwanzig Jahre lang sein ganzes Vermögen verwendet hatte", fehlte es in demselben dennoch an Raum, um die Masse von Menschen, welche zu den kaiserlichen Festlichkeiten dorthin eingeladen wurden, aufzunehmen. Es wurde daher auf der Seite nach dem Garten zu eine große hölzerne Halle zu vorüber-

gehender Benutzung angebaut, in welcher am Abend des 30. Dezember eine Tafel für 700 Gäste gedeckt wurde. Am Morgen nach dem Feste zwischen fünf und sechs Uhr entdeckte man, daß dieselbe in Flammen stand. Der Brand, welcher wahrscheinlich durch ein schadhaftes Kaminrohr entstanden war, dehnte sich auf das Hauptgebäude aus und dauerte fast bis zum Mittage. „In Zeit von wenigen Stunden waren mehrere Zimmer dieses prächtigen Etablissements, an welches sein Schöpfer seit 20 Jahren alles, was Pracht, Kunstsinn und Liberalität vermögen, verwendete, ein Raub der wüthenden Flammen. Darunter befanden sich auch die kostbare Bibliothek und der unschätzbare Canova-Saal, welcher ganz mit Bildsäulen dieses Meisterkünstlers angefüllt war, die nun durch die einstürzende Decke des Zimmers zertrümmert wurden."

„Der Verlust war unberechenbar. Aus eigenen Mitteln den Palast wieder aufzubauen, daran war kaum zu denken; allein Alexander säumte nicht ihm seine Hülfe anzubieten und den Fürsten Wolkonski zu ihm zu schicken, mit dem Auftrage, die Summe zu ermitteln, welche vorerst nöthig wäre um die Hauptkosten zu bestreiten. Der Graf schlug sie auf 400000 Silberrubel an, die er sich als eine Anleihe erbat, was auch am 24. Jan. 1815 gewährt wurde. Allein diese Summe reichte bei weitem nicht aus, und um noch weitere Vorschüsse zu erhalten, mußte zuletzt auf das Eigenthum des prächtigen Hauses verzichtet werden."

Damit scheidet auch Rasumowsky aus unserer Geschichte. —

Unter den Besuchern Wiens in der Kongreßzeit befand sich auch der in den diplomatischen Dienst übergetretene Varnhagen von Ense in der Gesellschaft des preußischen Staatskanzlers von Hardenberg. Seine Beziehungen zu Beethoven (vgl. S. 366) waren indes erkaltet, vielleicht zufolge der Klagen Olivas über Beethovens Verhalten gegen ihn (S. 313). Sein magerer Bericht über die Wiederbegegnung mit dem Meister hat ein gewisses Interesse durch die Bezugnahme auf Fürst Radziwill, dem Beethoven die (erst 1825 erschienene) Ouvertüre Op. 115 gewidmet hat.

Der Bericht lautet (Denkwürdigkeiten III, 314—15):

„Musikalische Genüsse boten sich von allen Seiten dar, Konzerte, Kirche, Oper, Salon, Virtuosen und Dilettanten, alle gaben ihr Bestes. Der Fürst Anton Radziwill, der in seiner Komposition des Goethe'schen Faust schon weit vorgerückt war und hier seinem musikalischen Hange mit aller Innigkeit folgte, war mir Anlaß, meinen wackeren Beethoven wieder aufzusuchen, der aber seit ich ihn nicht gesehen, an Taubheit und mürrischer Menschenscheu nur zugenommen hatte und nicht zu bewegen war, unsern Wünschen gefällig zu sein. Besonders wollte er mit den Vornehmen nichts mehr zu schaffen haben

und drückte seinen Widerwillen mit zürnender Heftigkeit aus. Auf die Erinnerung, der Fürst sei der Schwager des Prinzen Louis Ferdinand von Preußen, dessen frühen Tod er so sehr betrauert hatte und dessen Kompositionen er höchlich schätzte, gab er etwas nach und wollte sich den Besuch gefallen lassen. Doch hat sich schwerlich ein näheres Verhältniß angeknüpft. Auch verzichtete ich darauf, den verwilderten Künstler wiederum zu Rahel zu führen, denn Gesellschaft machte ihn unwillig und mit ihm allein, wenn er nicht spielen mochte, war gar nichts anzufangen. Uebrigens war sein Name, wenn auch berühmt und verehrt, noch keineswegs auf der Höhe der Anerkennung, die er seitdem erstiegen."

Kompositionen des Jahres 1814.

Die wichtigste Novität des Jahres 1814 ist zweifellos die achte Symphonie F-Dur Op. 93 (ohne Widmung). Wir wissen zwar, daß das Werk im Oktober 1812 in Linz in Reinschrift gebracht wurde, und daß es jedenfalls am 19. April 1813 auch schon in Stimmen ausgeschrieben vorlag, da an diesem Tage Beethoven Zmeskall schrieb: „vielleicht werden morgen die Sinfonien beim Erzherzog probiert"; wir wissen ferner, daß die Skizzen für sämtliche Sätze im Petterschen Skizzenbuche vor denen der Violinsonate Op. 96 stehen, die schon am 29. Dezember 1812 beim Erzherzog gespielt wurde. Die Mitteilung an Breitkopf & Härtel von Ende Mai 1812 „Ich schreibe drei neue Sinfonien wovon eine bereits beendet habe" ist sicher mitten aus den Skizzierungen der 8. Sinfonie herausgeschrieben (vgl. Nottebohm 1. Beethoveniana S. 41), wo er zwischen dem 1. und 4. Satz der 8. Symphonie an eine Symphonie C-Dur mit Chor (Schillers Ode an die Freude) dachte, aus der die Ouvertüre Op. 115 wurde. Nach Thayers Datierung des Petterschen Skizzenbuches würden diese Arbeiten an der 8. Symphonie gar in das Jahr 1810 zurückreichen. Wie dem auch sei, der Welt geschenkt wurde sie erst 1814 in der zweiten eigenen Akademie Beethovens vom 27. Februar (S. 413). Daß das neue, so ganz anders geartete Werk zufolge seiner Einteilung zwischen die bereits populär werdende A-Dur-Symphonie und die für die große Menge sensationelle Schlachtsymphonie nicht gleich voll gewürdigt wurde, kann nicht wundernehmen. Beethoven selbst bezeichnet in dem Briefe an Salomon vom 1. Juni 1815 (S. 512) die achte Symphonie als eine „kleinere" im Gegensatz zu der „großen Sinfonie in A", die er als „eine meiner vorzüglichsten" qualifiziert; daß er aber die siebente doch nicht für besser hielt als die achte, bezeugt Czernys Mitteilung (S. 415). Er selbst wußte sehr wohl, daß der so viel intimere Charakter der achten diesem Werke eine Sonderstellung unter seinen Symphonien zu-

wies, und meinte es zweifellos ernst, wenn er sie als „viel besser“ bezeichnete. Sie gehört in eine Katogorie mit den Klaviersonaten Op. 54, 78, 90, 101, dem Quartett Op. 59 I (besonders dessen 2. Satze), den „Bagatellen“ und den Tänzen von 1819. Wer mit Erwartung des hohen Kothurns von der Eroica und der Cmoll-Symphpnie an die achte herantritt, wird freilich zunächst verwundert vor der neuen Schöpfung stehen, in der die Zeugen der ersten Aufführung wohl gar eine Art Umkehr des Meisters zur Schreibweise seiner ersten Symphonien erkennen zu müssen glaubten. Ein Blick in die Partitur lehrt aber, daß ein solcher Gedanke absurd ist, und daß die Faktur auch gegenüber den letztvorausgegangenen Symphonien eine weitere Steigerung aufweist. Die Souveränetät, mit welcher der gesamte instrumentale Apparat der musikalischen Idee dienstbar gemacht ist, die Ungezwungenheit, mit welcher die einzelnen Stimmen sich im bunten Reigen verschlingen, zu Gruppen zusammentreten, sich wieder scheiden und isoliert hervortreten, hat einen Höhepunkt erreicht, der wohl kaum mehr zu überbieten ist. Die Themen aller vier Sätze sind von ganz besonderer Frische, rhythmisch straff gegliedert, und die schärfsten Kontraste ergeben sich wie von selbst; launige Einfälle aller Art durchbrechen den normalen Verlauf, und in dem Ganzen waltet ein köstlicher Humor, abgetönt von zartsinniger Schwärmerei bis zu tollem Übermut. Wie die B-Dur-Symphonie ist auch die achte rein subjektiver Empfindungsausdruck, ein beredtes Zeugnis hohen künstlerischen Selbstbewußtseins und freudiger Bejahung des Willens zum Dasein. Wenn Grove („Beethoven und seine 9 Symphonien“, deutsche Ausg. S. 248 ff.) im Gegensatz zu der lichtvollen Stimmung dieser Symphonie mißliche Verhältnisse in Beethovens Leben in der Zeit ihrer Entstehung hervorhebt, um zu betonen, wie wenig sich äußeres Lebensschicksal in den Werken des Künstlers widerspiegeln müsse, so könnten wir freilich heute, wo zwingende Gründe ergeben haben, daß der „Brief an die Unsterbliche Geliebte“ im Juli 1812 geschrieben ist, umgekehrt motivieren. Daß weder seine Schwerhörigkeit noch sonstiges körperliches Übelbefinden oder auch Ärger aller Art über andere Menschen einen stärkeren Einfluß auf sein künstlerisches Schaffen hatten, zeigt sich ja aber auch sonst so häufig, daß wir von einem engeren Zusammenhange dieses Werkes mit seinem Liebesglück absehen können und uns genügen lassen, das Gegenteil abzuweisen.

Den ersten Satz eröffnet ein menuettartiges joviales Thema von acht Takten (vier Takte Tutti *f*, Nachsatz *p* Bläser), dessen Nachsatz *f* von Tutti wiederholt wird, worauf eine gedehnte Schlußbestätigung volle acht Takte

Tutti forte in Anspruch nimmt und eine ebenso beginnende zweite noch längere am Ende zerstiebt und zum zweiten Thema überleitet. Dieses beginnt in D-Dur (Variante der Parallele), und erst im Nachsatz wird die normale Dominanttonart C-Dur erreicht; die Wendung des Nachsatzes:



findet sich ähnlich im ersten Satze der Triosonate Op. 3 V A-Dur von Tartini (Takt 7—9)
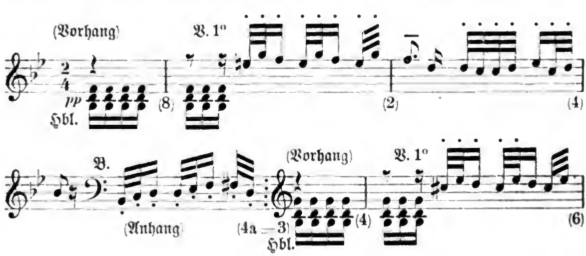


Statt der Achtelpause in Takt 7 haben die Skizzen und ersten Druckausgaben Überbindung (wie Takt 6); vgl. darüber Nottebohm I. Beeth. S. 23. Beides ist natürlich dem Sinne nach gleichbedeutend (es ist ideell doch vor d vorgehalten, wenn die Pause dasteht), aber die Pausensynkopierung ist ein Raffinement von letzter Hand, das bereits die Originalhandschrift der Partitur hat. Sehr zahlreich und ausgedehnt sind die Epiloge. Sicher ist die knappe Fassung des Kopfthemas und des zweiten Themas gegenüber den Übergangs- und Schlußpartien besondere Absicht; jedenfalls bedingt sie mit die eigenartige Physiognomie des Werks. Zum mindesten erweckt die breite Linienführung der Takte 13 ff. den Schein, daß nun das erste Thema erst recht eigentlich sich entfalten soll, während es tatsächlich schon zu Ende ist. So verstanden gewinnt die Emphase dieser Bestätigungspartien eine entschieden humoristische Wirkung gegenüber der Schlichtheit und Naivität dessen, was bestätigt wird.
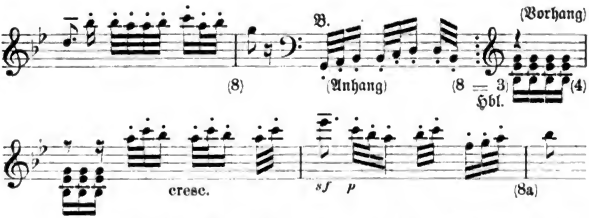
Von wunderbarer Schönheit ist der langsame Satz des Werks, der zweite, mit Allegretto scherzando überschrieben und ♪ = 88 metronomisiert [1]). Man hat Ursache, auf diese Zahlenbestimmung Beethovens nicht allzuviel Gewicht zu legen (vgl. S. 19 f.); aber mit Recht hebt Nottebohm (I. Beethoven. S. 135) hervor, daß Beethoven sich dieses Allegretto ungefähr dreimal so langsam gedacht hat als das nachfolgende Tempo di Minuetto (♩ = 126). Beide Tempi sind oft vergriffen worden, indem das Allegretto scherzando zu leicht tändelnd und das Tempo di Minuetto zu breitspurig genommen wurde. Die ganz vorzügliche Interpretation

[1]) Der später aus dem Thema gebildete „Kanon auf Mälzels Metronom" (vgl. S. 347 ff.) ist ♪ = 72 metronomisiert.

Bülows hat dem wohl definitiv ein Ende gemacht. Für das Allegretto sei auf die Charakteristik Berlioz' aufmerksam gemacht (Ges. Schriften, deutsche Ausgabe von Rich. Pohl I S. 56):

„Das Allegretto scherzando gehört zu jenen Schöpfungen, die ohne Vorbild wie ohne Seitenstück sind: sie fallen vom Himmel dem Künstler fertig in den Schoß; er schreibt sie in einem Zuge nieder, und wenn wir sie hören, stehen wir verblüfft. — Die Blasinstrumente spielen hier eine ihrer gewöhnlichen Bestimmung entgegengesetzte Rolle; sie begleiten in gestoßenen Noten (die in jedem Takte achtmal anschlagen) den leichten und zarten Dialog, den die Violinen und Bässe a punta d'arco miteinander führen. Das klingt so anmutig, so unschuldig, so reizend sorglos, wie der Gesang zweier Kinder, die an einem schönen Frühlingsmorgen Blumen auf der Wiese pflücken." Mit der rhythmischen Struktur des Satzes ist Berlioz, wie es scheint, nicht ganz ins reine gekommen, da er die vollkommene Symmetrie des Aufbaues durch die Pause des Basses gestört findet, welche „auf die Antwort des Basses folgt". Zwar entschuldigt er diesen Mangel damit, daß die „harmonischen Rückungen" der Bläser „das Interesse des Hörers so in Anspruch nehmen, daß er den Mangel an Symmetrie nicht bemerkt". Tatsächlich liegt aber der Mangel in Berlioz' Deutung und nicht in Beethovens Konstruktion. Es ist gar kein Dialog zwischen Violinen und Bässen intendiert, sondern die Sachlage ist eine ganz ähnliche wie in dem zweiten Satze des ersten Rasumowsky-Quartetts, daß nämlich die Bässe nicht eigentlich am Thema beteiligt sind, sondern nur die Brücke für die Fortsetzung schlagen. Aber während dort die Einschiebsel von gleicher Länge mit den Melodieteilen sind, also äußerlich die Symmetrie gewahrt wird, ist das hier nicht der Fall. Beethoven leitet nämlich jeden Melodieteil durch einen kleinen „Vorhang" ein, der selbst noch nicht thematisch gemeint ist, sondern nur Folie bildet:
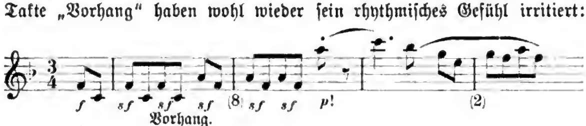




Die Bässe führen also mit einem modulierenden Anhang zu einem neuen Halbsatz, der wieder einen Vorhang hat. Erst der zweite Nachsatz schließt die Periode. Vorhänge und Anhänge könnten fehlen und die drei Halbsätze einander direkt folgen. Natürlich können diese fortgesetzten Komplikationen nur bei sehr ruhiger Temponahme zum Verständnis kommen. Von sonstigen Finessen des Satzes sei noch gegen Ende die rhythmische Sequenz hervorgehoben, die eine Figur von 5 (!) Sechzehnteln im $^2/_4$ Takt fortschiebt, und zwar in Ligaturen von 2 und 2 Tönen:



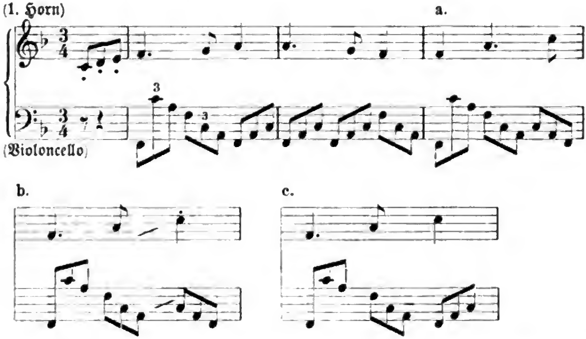
Daß Beethoven der feinen Miniaturarbeit des Satzes durch eine mehrmals wiederholte banale Allerweltskadenz ($S\ D_4^6 \therefore T$) in kurzen Noten pp $<$ ff gewaltsam ein Ende macht, ist ein drolliger Einfall, über den sich Berlioz, Lenz u. a. unnötig aufgeregt haben. Ulibischew hat gar in dem ganzen Satze eine Persiflage von Rossinis Stil erblicken wollen! Nein, er ist ein wahrer, reiner Beethoven, und die banalen Schlüsse kontrastieren absichtlich die vorausgehende feine Detailarbeit, als erhöbe Beethoven sein bekanntes homerisches Gelächter: „Verstanden habt ihrs ja doch nicht!“

Das Tempo di Minuetto findet Berlioz „ziemlich gewöhnlich; die alte hergebrachte Form scheint hier die Erfindung erstickt zu haben“. Wahrscheinlich hat ihn eine zu langsame Temponahme den kühnen Schwung dieses Satzes verkennen lassen, und die vorausgeschickten grobdrähtigen zwei Takte „Vorhang“ haben wohl wieder sein rhythmisches Gefühl irritiert:



Erst mit dem p des 3. Taktes setzt der eigentliche Aufbau ein. Daß etwa Berlioz das a vor der Pause noch zum vorausgehenden gerechnet hat, wollen wir nicht annehmen.

Ein paar Extrabemerkungen erfordert das Trio, dessen dritter Takt in drei Versionen existiert[1]):
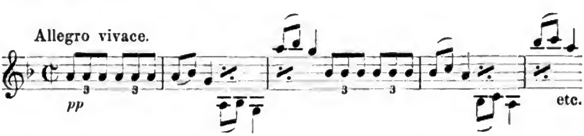


a) hat die autographe Partitur (und im Anschluß an sie die große Breitkopf & Härtelsche Ausgabe und alle neueren Ausgaben), b) mit Oktavenparallelen a—c die originale Steinersche Partitur v. J. 1816 und danach die zweihändigen Klavierauszüge von Liszt und von Markull, c) hat der originale Steinersche Klavierauszug v. J. 1816. Die Lesart b) wurde 1889 durch Bülow in den philharmonischen Konzerten zu Hamburg und Berlin an die Stelle derjenigen der Gesamtausgabe gesetzt, mit Berufung (im Programmbuch) auf den im Besitz von Brahms befindlichen Steinerschen Klavierauszug (c). In Hamburg wurde der Takt aber mit den Oktavenparallelen (b) gespielt, und der Bearbeiter dieser Auflage nahm Gelegenheit, dieserhalb mit Brahms zu konferieren. Damit ist wohl die Lesart b) begraben worden. Offenbar hat hier ein Stichfehler Konfusion verursacht; zwei Möglichkeiten sind zu konstatieren: Entweder hat Beethoven wirklich, wie Brahms und Bülow meinten, ursprünglich Takt 1—3 der Melodie völlig gleich rhythmisiert und der Stecher die dritte Triole des Violoncells falsch gestochen, nämlich

[1]) Die drei Lesarten hatte Herr Prof. Dr. Kopfermann die große Güte nach der Originalhandschrift und den ersten Ausgaben genau mitzuteilen.

 statt  (wie c und wie im ersten Takt)

oder aber Beethoven hat wirklich, wie bei a von Anfang an geschrieben (was das Autograph zu beweisen scheint) und der Stecher versehentlich Takt 3 rhythmisiert wie Takte 1 und 2. Die Konstanz, mit der der Rhythmus des ersten Taktes weiterhin durchgeführt ist, spricht für die erstere Annahme; doch steht dem die starke Autorität der Originalpartitur entgegen. Falsch ist auf alle Fälle b, dessen höchst auffällige Oktaven sicher Beethovens Zorn erregt haben. Die im Anhange mitgeteilten Briefe an Steiner sind übrigens voller Klagen über Stichfehler; Nr. 20, 21, 24, 25 derselben beziehen sich wohl bestimmt auf die achte Sinfonie.

Das Finale der achten Sinfonie überbietet noch das der siebenten durch ausgelassene Lustigkeit; doch ist auch hier wieder die Metronomisierung (𝅗𝅥 = 84!) zu beanstanden. Man gedenkt dabei Schumanns „So schnell wie möglich" mit nachfolgendem „noch schneller" in der G-Moll-Klaviersonate. Jedenfalls fordert Beethoven das lebhafteste e r r e i c h b a r e Zeitmaß für das Stück. Gespenstisch huscht zunächst das tolle neckische Gesindel leise herbei (pp), Streichorchester ohne Bässe, dazu je eine Flöte und eine Oboe mit ein paar Tönen, bis zu dem ersten ominösen cis bzw. des (ff) — Tutti, aber noch ohne Blech und Pauken —, worauf erstmalig das ganze Orchester losbraust. Das Hauptthema mit Grove als trivial zu bezeichnen, ist sicher ein Mißgriff:
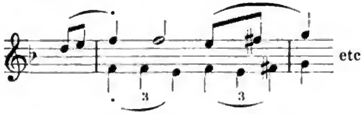


nein, es läßt von der ersten Note an sofort ahnen, wie toll es in dem Satze hergehen wird, der vielmehr „geistsprühend" ist (Berlioz): „seine Gedanken sind glänzend, neu und verschwenderisch entfaltet"; gleich die erste Periode ist zehn- statt achttaktig und stellt ein Problem, wo eigentlich die Erweiterung liegt (zwei Takte bestimmterer Schlußbildung sind angefügt, da der achte Takt eine weibliche Schlußbildung



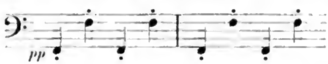
bringt, die nicht ernstlich gliedern kann). Die schwirrenden Achteltriolen des Anfangsmotivs wie weiterhin die wogenden Vierteltriolen der Begleitung im Gegensatz zu den glatten Vierteln der Melodie



und



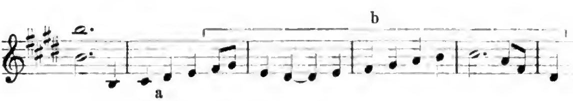
und anderseits wieder in dieser flirrenden Tonflut die langen Haltetöne der Bläser ergeben so unendlich mannigfaltige rhythmische Bilder, daß ein Versuch, dieselben hier zu analysieren, aufgegeben werden muß. Es sei aber nachdrücklich betont, daß trotz einzelner imponierenden forte-Wirkungen die zartesten dynamischen Nuancen p, pp und sempre più p ppp überwiegen, und auch das zierliche staccato der Holzbläser eine Hauptrolle spielt. Besonders erwähnt sei das F—f der Fagotte und Pauken:



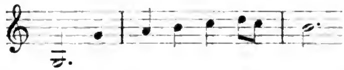
Die launigen Wortunterlegungen, welche mehrere Stellen des Satzes veranlaßt haben, sollen hier nicht registriert werden; dieselben beweisen aber, wie die Themen eingeschlagen haben.

Der pp-Anfang des Satzes macht zur Pflicht, piano als die Grundfarbe desselben aufzufassen und von ihr aus die Tutti-Wirkungen grotesk zu würdigen, und nicht umgekehrt die forte-Stelle als Hauptsache zu nehmen und die piano-Stellen als Verblassen. So gehört wird das Stück zu einem Geistertanz von packender Drastik. Auch wird man sich erst dann der engen Verwandtschaft des Finale mit dem Allegretto scherzando bewußt werden. Allen vier Sätzen gemein ist die meisterhafte Überwindung der Massivität des Orchesterklangs, die zwar keineswegs für Momente verschmäht wird, aber jederzeit unter dem Zauberstabe des Meisters sich in nebelhafte Atome auflöst und mikroskopisches Kleinleben erkennbar macht.
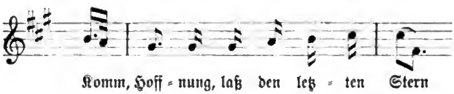
Über die Neuarbeit am Fidelio sind im Text (S. 410 ff.) die nötigen Mitteilungen gemacht. Hier haben wir nur noch der neuen Ouvertüre kurz zu gedenken. Da dieselbe seit 1814 die eigentliche Ouvertüre der Oper geworden ist, welche die anderen in den Konzertsaal verwiesen hat, so ist wohl die Überlegung am Platze, ob ihr diese Bevorzugung zukommt. Es muß die Frage gestellt werden: hat Beethoven die E-Dur-Ouvertüre geschrieben, weil er mit der großen C-Dur üble Erfahrungen gemacht hatte? Machte er also eine Konzession an die Theaterverhältnisse, wenn er statt eines symphonischen Tongemäldes größten Stils der Oper eine schlichte Ouvertüre mehr gewohnheitsmäßigen Zuschnitts gab, welche an die Aufnahmefähigkeit des Publikums keine höheren Anforderungen stellt? Wenn ja, so kann es allerdings fraglich erscheinen, ob das heutige Theaterpublikum nicht inzwischen soweit fortgeschritten ist, daß man ihm auch die große C-Dur-Ouvertüre zumuten kann. Hie und da hat man versucht, dieselbe vor dem zweiten Akt zu placieren, ist aber doch wieder davon zurückgekommen. Schwerlich wird man Marx beistimmen, wenn er meint, Beethoven habe, als er die vierte Ouvertüre schrieb, seiner Oper fremd gegenübergestanden. Wohl aber war er sich bewußt, sein Bestes in der großen C-Dur-Ouvertüre gegeben zu haben, und wenn er sich nun entschloß, dennoch eine ganz neue Ouvertüre zu schreiben, so darf man sich nicht wundern, wenn diese ein Werk ist, dessen Inhalt nicht im gleichen Grade mit der Oper selbst verwachsen ist. Während die drei anderen das wunderbar ergreifende Einleitungsmotiv von Florestans Arie verwerten und die zweite und dritte auch die die Rettung ankündende Fanfare, ist in der E-Dur-Ouvertüre nichts der Oper Entnommenes zu entdecken. Und doch — wen erinnerte nicht schon die Tonart und der weiche Einsatz der Hörner Takt 5 an die große Arie der Leonore? Es sind auch Beziehungen zwischen der allerersten C-Dur-Ouvertüre (der nach der ersten Vorprobe weggelegten) und der E-Dur-Ouvertüre erkennbar. Aus Nottebohms I. Beethoveniana S. 74 ff. wissen wir, daß Beethoven eine Umarbeitung der ersten Ouvertüre ins Auge gefaßt hatte, und zwar mit Verlegung nach E-Dur (!). Unter den Skizzen findet sich eine Stelle:



deren Anfang (a) nur eine getreue Transposition des Anfangs der Ouvertüre Op. 138 ist,



während andererseits Takte 3—5 ganz offenbar mit der E-Dur-Arie zusammenhängen:



Der Weg von diesen beiden Motiven ist aber nicht eben weit zu der schönen Stelle der E-Dur-Ouvertüre (Partitur der Ges.-Ausg. S. 5)
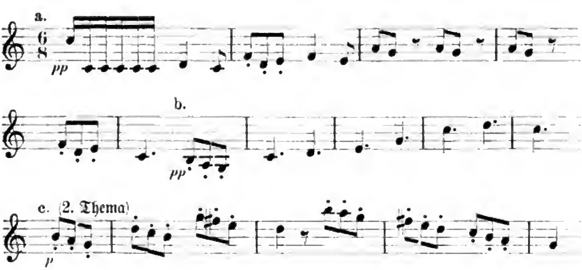


die erst den Sinn der Hornmotive des Anfangs (Takt 5 ff.) enthüllt.

Doch wir wollen nicht versuchen, den Prozeß der Umbildung der ersten Ouvertüre zur letzten weiter zu verfolgen. Es genüge der Hinweis, daß so ganz fremd doch die letzte der Oper nicht ist, und daß verborgene Fäden die erste und letzte Ouvertüre verbinden. Wenn Marx in der E-Dur-Ouvertüre eine „innere Hast“ findet, „die sonst Beethoven gar nicht eigen ist“, so wird man ihm darin nicht ohne weiteres beipflichten, da den Elementen freudiger Zuversicht und kühnen Wagens beschwichtigende von inniger Zartheit die Wage halten. Das Band aber, das der Meister selbst um diese Ouvertüre und Oper in ihrer letzten Gestalt geschlungen hat, wird man nicht lösen wollen, sondern der E-Dur-Ouvertüre ihre Stelle lassen und die C-Dur-Ouvertüren auch fernerhin als Edelsteine des Konzertsaales hochhalten.

Die Ouvertüre Op. 115 C-Dur, dem Fürsten A. H. Radziwill gewidmet, erschien erst im Jahre 1825 im Steinerschen Verlage (Besprechung in der „Cäcilia“, Juli 1826). Die erste Aufführung erfolgte am 25. Dezember 1815 in einem Konzert zum Besten des Bürgerspitals zu St. Marx. Die ersten nachweisbaren Skizzen [1]) desselben im Meinertschen

[1]) Vgl. die ausführlichen Aufsätze Nottebohms über die Entstehung des Werks, I. Beeth. S. 37 f. und II. Beeth. S. 14 ff.
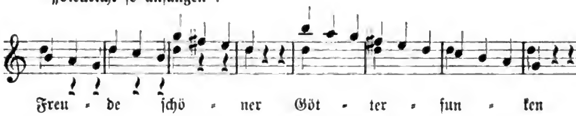
Skizzenbuche gehören aber dem Jahre 1809 an (Nottebohm II. Beeth. S. 266), andere vom Jahre 1812 stehen in dem Petterschen Skizzenbuche als Ansatz zu einer Chorsymphonie (vgl. S. 153). Die autographe Partitur in der Wiener Hofbibliothek trägt aber die Aufschrift „am ersten Weinmonath 1814 Abends zum Namenstag unsers Kaisers“, was Anlaß gegeben hat, die Ouvertüre durch den Beinamen „Namensfeier“ von den andern in C-Dur stehenden zu unterscheiden (der Name ist in der Gesamtausgabe nicht aufgenommen). Thayer (vgl. S. 451) nimmt das Datum für die Beendung der Reinschrift, Nottebohm (S. 452) für deren Anfang in Anspruch, da er noch Skizzen des Werks in das Jahr 1815 setzen zu müssen glaubt (II. Beeth. S. 20 und 316); doch ist seine Beweisführung nicht zwingend, da sie sich auf ähnliche Datierungen anderer Autographen gründet, deren Deutung den gleichen doppelten Weg offen läßt (es sei daran erinnert, daß das Autograph des Quartetts Op. 59[1] ausdrücklich mit „angefangen 26. May 1806“ bezeichnet ist, vgl. Bd. II[2] 531). Der Streit ist nicht allzuwichtig und dreht sich in der Hauptsache um die Frage, ob die Bezeichnung „Namensfeier“ für die Ouvertüre berechtigt ist oder nicht, was Nottebohm bestreiten möchte. Trotz der durch sieben Jahre nachweisbaren Skizzierung der thematischen Hauptideen, nämlich des ersten und zweiten Themas (anfänglich aber in längeren Notenwerten):



steht doch deren Bestimmung lange nicht fest. Die älteste Skizze (a. a. O. II. 15) hat die Aufschrift „Ouvertüre zu jeder Gelegenheit — oder zum Gebrauch im Konzert“, auch treten die Skizzen in ganz verschiedenen Tonarten auf (Es-Dur, G-Dur). Die Ouvertüre ist weder für den Namenstag des Kaisers erfunden noch an demselben aufgeführt worden. Am seltsamsten mutet uns heute jedenfalls angesichts der

9. Symphonie der Gedanke an, daß obiges 2. Thema mit Schillers Freudenode verwebt werden sollte (Nottebohm II. Beeth. S. 42):

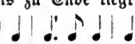
„vielleicht so anfangen“:



Wie wir sehen, war Beethoven damals noch weit entfernt von der großartigen symbolischen Ausdeutung der Schillerschen Dichtung, welche sein gigantisches letztes Orchesterwerk offenbart. Denn der Gesamtinhalt der Ouvertüre ist ein heiterer, leichter. Lenz geht aber zu weit, indem er sagt, die Ouvertüre sei eine der oberflächlichsten Beethovenschen Tondichtungen. Die Einleitung überschätzt er: „Die großartige Einleitung im breitesten Stile läßt ein Allegro gleichartiger Bedingungen erwarten .... die $^6/_8$ Bewegung entspricht nicht dieser Erwartung, entschädigt aber durch entzückende Liebreize in der Instrumentation“. Lenz hat sich hier durch das Maestoso, ein paar scharf punktierte Tutti-Takte und die Zweiunddreißigstelgänge der Bässe irreführen lassen; tatsächlich eignet dieser Einleitung nicht etwa ein tragisches Pathos, sondern höchstens eine Art feierlicher Formalität, die ihren Ursprung sicher der Bestimmung für den kaiserlichen Namenstag verdankt; ihren Inhalt bilden ein paar ganz schlichte Kadenzen in C-Dur, die nicht berechtigen, größere Dinge zu erwarten, als wirklich folgen.

Es ist darum gar nichts Ungeheuerliches, daß die Ouvertüre am 10. Mai 1818 auf dem Programm eines Konzertes von Mayseder, Moscheles und des Gitarristen Mauro Giuliani unter dem Titel „à la Chasse“ erschien (ohne Wissen Beethovens, der dagegen protestierte, vgl. Schindler II. 153) und auch bei Schlesinger in Paris mit dem Titel La Chasse gedruckt ist. Ein unbefangenes Urteil muß zugeben, daß das Werk unter den zahlreichen diesen Titel führenden Orchesterwerken der Zeit sich ganz und gar nicht deplaciert ausnimmt.[1]) Dabei verleugnet das Werk nirgends seinen auf der Höhe der Meisterschaft stehenden Schöpfer, sowohl in der künstlerischen Arbeit als besonders der Instrumentierung. Es ist durchweg heiter, flüssig, zierlich, aber ganz und gar nicht minderwertig. —

1) Man vergleiche auch das erste Thema mit dem des Finale des Quartetts Op. 95, welches unsere Ausführungen ebenfalls als Jagdstück charakterisiert haben (S. 245)!

Die Klaviersonate Op. 90 E-Moll ist dem Grafen Moritz Lichnowsky gewidmet, und zwar ist das Datum des 16. August 1814 auf dem Autograph verzeichnet, ein Beweis, daß das Werk den Dank für Lichnowskys Bemühungen vorstellte, Castlereagh für die Siegessymphonie zu interessieren (vgl. den Brief vom 21. Dezember 1814 S. 445). Der von Cerzny berichteten Äußerung Beethovens über das Programm der Sonate (S. 439 f.) ist natürlich keinerlei Gewicht beizulegen, wie sehr richtig Wasielewski betont. Die Entstehung beider Sätze im Jahre 1814 ist durch Skizzen derselben in Verbindung mit solchen der Neuarbeit am Fidelio belegt (Nottebohm, II. Beeth. 298 und 366). Beider Skizzen zeigen Abweichungen, welche die alte Erfahrung bestätigen, daß die ersten Einfälle Beethovens gewöhnlich eine starre Regelmäßigkeit zeigen, die bei wiederholtem Reproduzieren in der Phantasie verschwindet. Die Sonate gehört zu den nur zweisätzigen (wie Op. 49 I und II, Op. 54, 78) und teilt deren Eigenschaften, daß die Sätze mehr Kleinarbeit, feine Ziselierung zeigen und sich der breiten Linienführung des großen Stils enthalten. Die wachsende Neigung Beethovens zu derartigen Formgebungen ist ja unverkennbar und sprach sich auch in der achten Symphonie aus. Bekanntlich ist dieselbe besonders auf Brahms übergegangen. Für den ersten Satz sei hervorgehoben, wie ungezwungen derselbe über den Gesamtumfang des Klaviers verfügt und zwischen den verschiedensten Formen der Setzweise wechselt, ohne daß auch nur einen Moment die strenge Logik der Fortspinnung wankend wird. Von Anfang bis zu Ende liegt die Melodie oben auf, und derselbe Rhythmus, nämlich  bzw.  herrscht unausgesetzt, ohne einen Moment seinen zierlichen Schwung zu verlieren. Der zweite Satz (E-Dur 2/4) ist eine weich schwärmerische Kantilene in weitausgeführter Rondoform angeregter Bewegung. Von Interesse ist Nottebohms Hinweis, daß die Mannheimer Seufzerform der weiblichen Endung in den Skizzen fehlt:



An prächtigen Kühnheiten fehlt es in beiden Sätzen nicht, sowohl auf harmonischem als rhythmischem Gebiete, und die Phrasierung hat manche Nuß zu knacken. Wohl mögen die alten Perücken gewackelt haben bei dem Imbroglio, das in dem



gipfelt, und bei dem Triller in Gegenbewegung:



daß aber diese „Härten" den entzückenden Wohllaut des ganzen Werkes nicht im mindesten beeinträchtigen, bestreitet heute niemand mehr. Wahrscheinlich war es diese Sonate und nicht Op. 101 (vgl. S. 586), welche im Februar 1816 Stainer von Felsburg in Schuppanzighs Konzert zur Zufriedenheit des anwesenden Beethoven spielte.

Die Kantate „Der glorreiche Augenblick" Op. 136, gedichtet von Dr. Aloys Weißenbach, erschien nach Beethovens Tode bei Haslinger mit dem Originaltext und auch mit einem neuen von Rochlitz (als „Preis der Tonkunst"), hat aber in beiden Gestalten das Interesse nicht stärker zu fesseln vermocht. In der großen Gesamtausgabe Breitkopf & Härtel ist sie in Serie 21 als Nr. 208 gedruckt und füllt 110 Seiten. Es sind 6 Nummern (Originaltext):

1. Chor „Europa steht" mit vollem Orchester (gemischter Chor mit Tenorsolo, 2 Hörner, 2 Fagotte, 3 Posaunen, Pauken, die üblichen 8 Holzbläser und Streichorchester).

2. Führer des Volks (Baß) Rezitativ „O seht sie näher treten", Genius (Tenor) „Erkennst du nicht das heimische Gefild" und Chor „Vienna, kronengeschmückte".

3. Vienna (Sopran) Rezitativ „O Himmel, welch Entzücken"; Arie „Der Heros, der den Fuß aufstellet" und Chor „Heil Vienna dir und Glück, feire den glorreichen Augenblick".

4. Seherin (Sopran) Rezitativ „Das Auge schaut", Frauen „Dem die erste Zähre droben", Chor „Gott die erste Zähre".

5. Rezitativ mit Quartett (Vienna, Seherin, Genius, Führer des Volks) „Dein Bund im Sturme festgehalten".

6. Chor (Frauen, Kinder, Männer) „Es treten hervor", Schlußteil: „Vindobona dir und Glück, Welt, dein großer Augenblick".

Der Text ist von kläglicher Wertlosigkeit; Beethoven hat sich ehrlich bemüht, die hohlen Phrasen zu beseelen, kommt aber in keiner der Nummern zu ausgiebigerem Gestalten, selbst die rein instrumentalen
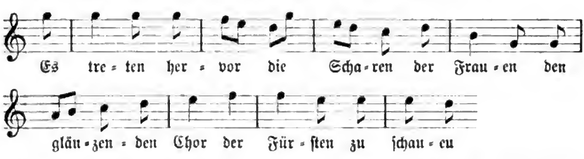
Zwischenpartien, die allerdings nur kurz sind, wecken kein Interesse. Zu einer gewissen Höhe erhebt sich das Rezitativ Nr. 4. Aber der Text:

„Das Auge schaut, in dessen Wimpergleise
Die Sonne (?) auf- und niedergeht (?) (Sonnen) (niedergehn)
Die Stern' und Völker ihre Bahnen drehn
O seht es über jenem Kreis (?) (Kreise)
Der Kronenträger glänzend sehn — (stehn)
Dies Auge ist das Weltgericht
Das die zusammen hier gewunden (?) (gewunken?)
Um derentwillen nicht Europa (Europa nicht)
In dem (?) Blutmeer ist versunken.“ (diesem?)

der in der großen Gesamtausgabe von entstellenden Fehlern strotzt (statt der mit ? bezeichneten Worte ist wohl zu lesen, wie in Klammern beigefügt), ist doch nur ein hohler Phrasenschwulst, der die sichtliche Erwärmung des Komponisten nicht verdient. Auch die anschließende Kavatine steht noch unter der günstigen Wirkung des Hinweises auf das Übersinnliche, obgleich der Text ganz versandet:

„Dem die erste Zähre,
Der oben in dem Sternenhaus
Der schon in dem Sturme drauß
Mit der Allmacht Hand
Könige und Heere
An einander flocht und band.“

Der erste Teil von Nr. 6 ist allzu offenkundig ein Abglanz der Chorphantasie, als daß man ihn inspiriert nennen könnte; die Ähnlichkeit der Wirkung liegt weniger in der Melodie und Taktart:



als in der Instrumentierung (pizzicato der Bässe, staccato der Holzbläser) und der Art des Aufbaues: erst zwei Frauenstimmen, dann zwei Kinderstimmen, dann zwei Männerstimmen, schließlich alle vereint. Der Schlußteil zeigt wieder eine abscheuliche Textverstümmelung. Er greift zurück auf das „Heil Vienna dir und Glück“ von Nr. 3, läßt aber das „Heil“ weg. (Nach Nottebohm I. Beeth. S. 152 steht auf dem bei der Aufführung verteilten Textblatt „Vindobona, Heil und Glück“ — ebenso steht

auch in den Skizzen, II. Beeth. 307.) Daß die Wiedergabe der Gesamtausgabe einer sehr sorgfältigen Nachrevision bedarf, die vielleicht den Dichter in ein etwas günstigeres Licht stellen könnte, geht aus diesen Hinweisen wohl zur Genüge hervor. Mögen auch wohl Beethovens Feilversuche, Weißenbachs eigene „Verböserungen“ und Bernards schließliche Superrevision manche dieser Fehler verschuldet haben, ganz so verworren, wie er vorliegt, muß der Text wohl nicht notwendig bleiben.

Den Beschluß der Kompositionen des Jahres 1814 bilden eine Reihe kleinerer Gesangsstücke, zunächst das bereits 1801—2 entworfene (vgl. Bd. II² 349), aber erst für die Akademie am 27. Februar 1814 (S. 413) fertig gestellte dramatische Terzett Tremate empi (als Op. 116 bei Steiner erschienen), ein äußerst wirksames, im italienischen Opernstile geschriebenes, frisch erfundenes Stück, das sicher Salieris vollen Beifall gefunden hat. Es ist der Wutausbruch eines hartherzigen Tyrannen (Baß) gegenüber einem Liebespaar (Sopran und Tenor), dessen Entdeckung ihm eine Liebeshoffnung zerstört. Auch die Instrumentierung ist italienisch, aber gewandt und glänzend (gedruckt in der Gesamtausgabe Breitkopf & Härtel in Serie XXII als Nr. 211). Trotz aller Vortrefflichkeit wird man nicht umhin können, dieses Terzett doch für ein nicht ganz wurzelechtes Gewächs zu nehmen, sondern mehr als eine Art Renommierstück, daß Beethoven den italienischen Stil sehr wohl nachbilden konnte, wenn er wollte.

Tief empfunden, wahrhaft von Herzen kommend und voll ernster Weihe ist dagegen das Vokalquartett Elegischer Gesang „Sanft, wie du lebtest, hast du vollendet“ (1826 als Op. 118 bei Steiner erschienen), mit Begleitung des Streichquartetts, geschrieben für seinen Freund Pasqualati für die dritte Wiederkehr des Todestags von dessen Gattin (S. 439). Das Werk zählt zu den allerbesten Vorbildern begleiteter Vokalquartette. In einem geharnischten Billett an Haslinger vom 12. September 1822 schreibt Beethoven: „Das Terzett, die Elegie, die Kantate, die Oper, heraus damit, sonst mache ich wenig Umstände damit, da eure Rechte schon verschollen sind, nur meine Großmut gibt euch größeres Honorar als ihr mir“ (Thayer, Verzeichnis Nr. 183). Gedruckt in der Gesamtausgabe Serie XXII Nr. 214.

Ohne höheren Kunstwert sind die drei kleinen für Dunckers Tragödie „Leonore Prohaska“ entworfenen Gesänge (vgl. S. 459), die wohl nicht die einzigen geblieben wären, wenn das Werk ernstliche Aussicht auf Aufführung gehabt hätte. Gedruckt in der Gesamtausgabe Serie XXV, Nr. 272.

Mit Humor ausgeführt ist der „Abschiedsgesang" für 2 Tenöre und Baß „Die Stunde schlägt", gedruckt in der Gesamtausgabe Serie XXV, 273 mit der Beischrift: „Dieses Terzett schrieb Beethoven auf Ersuchen des Magistratsraths Mathias Tuschers für das Abschiedsfest des Dr. Leop. Weiß vor der Übersiedelung desselben nach der Stadt Steyer. Beethoven setzte die Bemerkung hinzu ‚Von Beethoven, um nicht weiter tuschiert zu werden'". Skizzen (Nottebohm II. Beeth. 297) verweisen das Werkchen bestimmt ins Jahr 1814.

Der vierstimmige Chor mit Orchester „Ihr weisen Gründer" (S. 440), ein nur kurzes Huldigungsstück, etwa im Stile des „Glorreichen Augenblicks", bestreitet die 53 Takte bewegten C mit einfachen, einheitlichen Mitteln in marschartiger Rhythmisierung und schlichtem Satze Note gegen Note. Auch er ist eine Gelegenheitsarbeit, die erledigt wurde, ohne den Künstler in größere Unkosten zu stürzen. (Gesamtausgabe Serie XXV, 267.)

Die beiden Strophenlieder „Merkenstein" (von Joh. August Rupprecht) und „Kriegers Abschied" (von C. L. Reißig) stehen durchaus auf dem Boden der schmucklosen Odenkomposition des 18. Jahrhunderts oder der Freimaurer-Lieder und studentischen Kommerslieder. „Merkenstein" hat Beethoven sogar zweimal ziemlich gleichwertig im Jahre 1814 komponiert (Gesamtausgabe Serie XXIII, Nr. 226 und Serie XXV, Nr. 276); die erste Version erschien als Op. 100, natürlich ohne Beethovens Einwilligung. „Kriegers Abschied" ist Gesamtausgabe Serie XXIII als Nr. 240 gedruckt.

Über das kleine 4stimmige italienische Gesellschaftsliedchen Un lieto Brindisi für Dr. Bertolini zum Namenstage Dr. Malfattis s. S. 428. Dasselbe ist nicht durch Druck bekannt geworden.

Endlich ist noch der Stammbuch-Kanon „Kurz ist der Schmerz" (vgl. S. 404) in einer neuen Fassung zu erwähnen, in der er am 3. März 1815 Spohr ins Album geschrieben wurde, wie er am Ende der im Besitz von P. Mendelssohn befindlichen Skizzen des „glorreichen Augenblicks" notiert ist, was freilich nicht ausschließt, daß er erst 1815 erfunden daselbst zufällig seine Stelle fand, als es sich um seine Benutzung für Spohr handelte (Ges.-Ausg. Serie 23, Nr. 256).

In Druck erschienen in diesem Jahre:

1. Lied: „Der Bardengeist", Text von Franz Rud. Hermann. Beilage zu Joh. Erichsons „Musenalmanach". Die Vorrede zu diesem Almanach für 1814 trägt das Datum „Wien, den 20. Nov. 1813"; derselbe

war daher ohne Zweifel vor dem neuen Jahre veröffentlicht, und so schließt dieses Lied eigentlich das Verzeichnis der im Jahre 1813 veröffentlichten Werke. Der Band enthält außerdem Stolls Gedicht „An die Geliebte“ (ohne Beethovens Musik), und Gesangeskompositionen von Luise Reichardt und Graf Moritz Dietrichstein.

2. Irische Gesänge, Bd. I. vollendet und veröffentlicht durch Thomson.

3. Chor: „Germanias Wiedergeburt“, für Treitschkes „gute Nachricht“. (Juni.) Vgl. S. 424 und 427.

4. Lied: „An die Geliebte“ von J. L. Stoll. Beilage zu den „Friedensblättern“ vom 12. Juli (s. oben 1).

5. 6 Allemanden für Pianoforte und Violine, angezeigt von Ludwig Maisch am 30. Juli. Dem Verfasser fehlen die Mittel und die Gelegenheit, über die Echtheit dieser Tänze zu entscheiden. Es ist jedoch kaum wahrscheinlich, daß ein Wiener Verleger es zu jener Zeit gewagt haben würde, Beethovens Namen in solcher Weise zu gebrauchen, ohne dazu autorisiert zu sein.

6. Fidelio, Klavierauszug von J. Moscheles. (August.) Vgl. S. 430 ff.

Zehntes Kapitel.

Das Jahr 1815.

Neue Opernprojekte. Beethoven vor den Fürsten des Wiener Kongresses. Neate; Beziehungen zu England. Tod des Bruders Karl und Vormundschaft über den Neffen. Die Violoncell-Sonaten Op. 102. Meeresstille und glückliche Fahrt.

Wenn Beethoven seine eigene Geschichte im Jahre 1814 hätte schreiben wollen, so hätte er wohl die Kotzebuesche Überschrift: „Das merkwürdigste Jahr meines Lebens“ auf sich anwenden und sich in lebhafter und triumphierender Rede ergehen dürfen. Jetzt aber nimmt das Stück eine schlichtere Weise an.

„Dann handelt sich's um eine neue Oper“, sagt ein Brief an den Erzherzog aus dem Anfang des Dezember. Der Sammler vom 13. er-

klärt uns diese Anspielung durch folgende Mitteilung: „Mit wahrem Vergnügen melden wir dem musikliebenden Publikum, daß Herr van Beethoven sich anheischig gemacht hat, eine Oper zu schreiben. Die Dichtung ist von Herrn Treitschke und führt den Titel: Romulus und Remus."

Diese Mitteilung gründete sich auf folgendes Billett an Treitschke:

„Ich schreibe Romulus, und werde dieser Täge anfangen, ich werde selbst zu ihnen kommen, erstlich einmal, hernach mehrmals, damit wir über das Ganze sprechen und berathen.

in Eil
mit Achtung
ihr
Freund Beethoven."

Da war also wieder ein vielversprechendes Opernprojekt. Aber ehe sechs Wochen vergangen waren, brachte die Allg. Mus.-Zeitung aus der Feder von Johann Fuß[1]) eine musikalische „Uebersicht des Monats December", worin unter den Mitteilungen über Wiener Neuigkeiten sich eine Notiz befand, daß „Hr. Fuß eine Oper in drei Aufz. betitelt Romulus und Remus für das Theater an der Wien gesetzt habe"! Und so verhielt es sich wirklich; Teile dieser Oper wurden später von einer musikalischen Gesellschaft gesungen, zu deren Mitgliedern Dr. L. Sonnleithner gehörte, und in Preßburg wurde sie 1818 auf die Bühne gebracht. Auf den Wiener Theatern ist sie niemals zur Aufführung gelangt, vielleicht infolge von Maßregeln, von denen uns der folgende Brief Beethovens an Treitschke[2]) Nachricht gibt.

„Lieber T. ich glaubte die Sache abzukürzen, indem ich Hrn. v. Schreyvogel die Abschrift dieses Briefes schickte — allein nichts.

Sie sehen daß dieser Fuß mich in allen Zeitungen anpacken kann, wenn ich nicht etwas schriftliches gegen ihn aufweisen kann, oder Sie — oder die Theater-Direction es übernimmt sich mit ihm abzufinden. Auf der andern Seite ist die Sache mit meinem Contract für die Oper auch noch nicht zu Ende.

Ich ersuche Sie mir eine Antwort zu geben, besonders was des Fuß Brief betrifft; beim Richterstuhle der Kunst wäre die Sache leicht abgemacht, allein dieses ist hier nicht der Fall, den man, obschon man es gern glauben möchte, ganz berücksichtigen kann.

in Eil Ihr Freund Beethoven."

---

[1]) Johann Evangelist Fuß, geb. um 1777 zu Tolna in Ungarn, gest. 9. März 1819 zu Ofen, ein Schüler Albrechtsbergers, war kurze Zeit Theaterkapellmeister in Preßburg, wo seine Oper „Pyramis und Thisbe" 1800 gegeben wurde, und lebte übrigens in Wien. Vgl. Allg. M. Ztg. 21, 233 (Nekrolog).

[2]) Nach O. Jahns Abschrift.

Die Sache wurde mit Fuß in der Weise arrangiert, daß der Text in Beethovens Händen blieb; wie und unter welchen Bedingungen dieses Arrangement getroffen wurde, ist jedoch nicht bekannt.

Von den zahlreichen Dichtern, welche ihre Namen gern in Verbindung mit dem Beethovens gebracht hätten, ist hier der Kgl. preußische Regierungsrat Sack zu erwähnen, der am 29. Juni 1815 aus Liegnitz den Text eines Oratoriums „Das Weltgericht“ mit einem längeren Briefe sandte (Brief und Text sind aus Schindlers Nachlaß in der Berliner Kgl. Bibliothek erhalten). Beethoven scheint dem Gegenstande nicht nähergetreten zu sein. Noch viel weniger wird er aber Notiz genommen haben von der Offerte eines Dr. Hellmuth Winter, die vielleicht auch in dieses Jahr gehört (datiert vom 9. Juli); derselbe schreibt aus Wien, hat aber Beethoven nicht aufgesucht und verspricht in 14 Tagen aus Prag ihm eine Ankündigung seiner „Sing-Trauerspiel-Schöpfungen“ einzusenden, verheißt auch Sing-Lustspiele, welche „dem Tonkünstler den glänzendsten Weg zur Unsterblichkeit bahnen“ würden. „Wenn Sie Shakespearesche und Schillersche Tonkunst beseelt, so sind Sie für mich und meine Dichtungen geboren.“ Man kann sich denken, in welches homerische Gelächter Beethoven ausgebrochen ist, als er diese hochtrabenden Verheißungen las, zu deren Bewahrheitung ein paar jämmerliche Knittelverse folgten und schließlich die Versicherung „mir ist eine sehr wilde, stürmische Dichterfantasie angeboren“. Doch — es sind schon zuviel der Worte über diese gänzlich bedeutungslose Sache.

Unter den Skizzen zu dem „glorreichen Augenblick“ erscheint auch das Thema zu der Polonäse für Klavier Op. 89, deren Geschichte folgende ist. Bertolini gab Beethoven den Rat, da Polonäsen damals sehr beliebt waren, eine solche zu komponieren und sie der Kaiserin von Rußland zu widmen; denn vielleicht konnte er hierdurch auch eine Erkenntlichkeit von dem Kaiser Alexander für die Widmung der Violinsonaten Op. 30 erlangen; eine solche war nämlich nie erfolgt. Wie gewöhnlich wies Beethoven diesen Rat anfänglich mit Geringschätzung zurück; schließlich jedoch gewann er eine bessere Ansicht von dem Vorschlage, setzte sich ans Klavier, improvisierte verschiedene Themen und forderte Bertolini auf, eins derselben auszuwählen, was dieser auch tat. Als die Polonäse fertig war, suchten sie Fürst Wolkonski auf, um durch seine Vermittlung die Erlaubnis zu der beabsichtigten Widmung zu erlangen. Die Erlaubnis wurde erteilt; Beethoven wurde zur festgesetzten Zeit zur Audienz bei der Kaiserin zugelassen und überreichte die Polonäse, für

welche er ein Geschenk von 50 Dukaten erhielt. Bei dieser Gelegenheit wurde er gefragt, ob er je irgend etwas vom Zaren erhalten habe; und da dies nicht der Fall war, wurden 100 Dukaten für die Sonaten beigefügt[1]).

Ein Brief an Zmeskall, der aus dem Besitz Amerlings in Wien in den von Max Donebauer in Prag überging, läßt den Hergang ein wenig anders erscheinen (eigenhändige Kopie Thayers nach dem durch Max Friedländer ihm übermittelten Original):

„Werther Freund!

Wie sie es am Besten finden, ich glaube aber besser an Fürst Narischkin als an die Kaiserin zu schreiben, jedoch das Original davon aufzubewahren, daß im Fall die Krankheit Narischkins fortwährt, man sich an einen andern oder an die Kaiserin selbst wendet.

Ihre Durchlaucht haben mir die sehr angenehme Nachricht ertheilen lassen, daß die Kaiserin mein kleines Opfer mit Wohlgefallen aufgenommen habe, in so fern ist mein höchster Wunsch erfüllt — aber wie sehr würde ich mich geehrt finden wenn ich der Welt es bekannt machen könnte, Theil daran nehmen lassen (drücken sie das alles besser aus) durch Vorsetzung ihres Nahmens etc.

Da man die große Sinfonie in A als eine der glücklichsten Produkte meiner schwachen Kräfte (sehr bescheiden auszudrücken) so würde ich mir die Freyheit nebst der der Polonaise auch diese im Klavierauszuge Sr. Majestät vorzulegen. —

Deutlicher Auseinandersetzung daß man wohl **was kann** aber nichts will bey oder von der russischen Kaiserin —

Sollten Sr. Majestät mich wünschen spielen zu hören, wäre es mir die höchste Ehre, doch muß ich voraus um Nachsicht bitten, da ich mich seit mehrerer Zeit mehr bloß der Autorschaft (von Schaffen) widmete.

Kein Geschenk etc.

Glauben sie daß es besser ist, in Form einer Bitte an die Kaiserin etc.
? ? ? ! ? ! !
oder an Narischkin bittweise vortragen.

Wenn ich nur so glücklich sein könnte für ihre Majestät zu schreiben wozu sich ihr Geschmack oder Liebhaberei am meisten neigt"

(Schluß weggeschnitten.)

Ungefähr um diese Zeit[2]) entschloß sich Beethoven noch einmal, seinem Freunde **Mähler** zu sitzen, welcher des Meisters Bild seiner Tonkünstlergalerie beizufügen wünschte. Dies war das Bild, welches nach dem

---

[1]) In Jahns Notizen sind doppelt so große Summen angegeben. Diese Audienz ist wahrscheinlich dieselbe, welche Schindler als von der Kaiserin vorgeschlagen erwähnt, oder doch eine Folge von dieser (S. 465).

[2]) Mähler erinnerte sich nicht mehr genau des Zeitpunktes, als er im Jahre 1860 mit dem Verfasser über diesen Punkt sprach.

Tode des Künstlers von Prof. Karajan gekauft wurde[1]). Ein anderes Porträt Beethovens, von Mähler für Gleichenstein gemalt, wird uns von Fräulein Anna von Gleichenstein in folgender Weise beschrieben:

„Das Bild ist in Oel gemalt, Brustbild u. die Höhe des Kopfes vom Kinn bis zur Haarwurzel beträgt 17 Centimeter. Die Höhe des ganzen Bildes beträgt 63 Cent., 48 Centim. die Breite (ohne den Rahmen). — — — Mein seliger Vater, welcher Beethoven ungemein liebte, ließ sich dies Bild selbst in Wien malen. Die Aufschrift auf der Rückseite lautet:

Ludwig van Beethoven
Tondichter
gebohren in Bonn im Xber
1770
gemalt in Wien von Joseph Maehler
1815."

Vgl. Frimmel, Beethovenstudien I, 59 ff. Nach Frimmel ist dieses Bild für Gleichenstein nur eine Kopie des für Mählers Künstlergalerie bestimmten.

Am 25. Januar fand auf der Burg aus Anlaß des Geburtstages der russischen Kaiserin ein großes Fest statt, von welchem ein Konzert im Rittersaal einen Teil bildete. Die letzte Nummer des Programms war der Kanon aus Fidelio: „Mir ist so wunderbar"; und durch einen eigentümlichen Glücksfall erschien Beethoven selbst und spielte hier zum letzten Male öffentlich vor einer Zuhörerschaft von Kaisern und Kaiserinnen, Königen und Königinnen, ihren Ministern und ihrem Gefolge. Wild, welcher aber das Datum des Konzerts einen Monat zu früh ansetzt, berichtet über die näheren Umstände folgendes:

„Bei der Wahl der vorzutragenden Stücke ging man zum ersten Male von dem Herkommen, nur Rococo-Musik im Zopfstyle vorzutragen, ab, und Kaiser Franz in höchst eigener Person war es, dem wir diese Neuerung zu danken hatten. Ich sollte eine Arie aus dem ‚befreiten Jerusalem' von Abbé Stadler singen, Mayseder ich weiß nicht mehr welche Piecen spielen[2]). Der Kaiser, welcher bei der Probe erschienen war, erklärte diese Sachen für unpassend, gab aber seine volle Beistimmung, als ich darum ansuchte, Beethoven's „Adelaide" singen zu dürfen; dies that ich dann mit vielem Beifall. Mayseder spielte, dem Wunsche des Kaisers gemäß, Variationen von Rode, für die der Kaiser von Rußland besonders eingenommen war, mit gleichem Erfolg. Es wäre eben so unwahr als abgeschmackt, wollte ich läugnen, daß die Auszeichnungen, welche die versammelten Berühmtheiten mir zu Theil

---

1) A. M. Z. XVII. 570.

2) Das. S. 122. Fuß gibt das ursprüngliche Programm vollständig, weiß aber nichts von der darin vorgenommenen Abänderung.

werden ließen, meiner Eitelkeit schmeichelten; aber dieser Vortrag der ‚Adelaide‘ hatte für mich eine Folge, welche mein Künstlergemüth unendlich mehr befriedigte; es wurde nämlich die Veranlassung, daß ich mit dem größten musikalischen Genie aller Zeiten, Beethoven, in nähere Berührung kam. Der Meister, erfreut durch die von mir getroffene Wahl seines Liedes, suchte mich auf und erklärte sich bereit, es mir zu begleiten. Durch meinen Vortrag zufrieden gestellt, sprach er mir gegenüber die Absicht aus, das Lied zu instrumentieren. Dazu kam es zwar nicht, doch schrieb er für mich[1]) die Kantate ‚An die Hoffnung‘ (Text von Tiedge) mit Klavierbegleitung, welche ich, von ihm selbst accompagnirt, in einer Matinee vor einer gewählten Gesellschaft sang.“

Wild schließt seine wenigen Mitteilungen über Beethoven durch Anführung einiger Verse „eines gemeinschaftlichen Freundes“, des damaligen Religionsprofessors Weintritt an der Wiener Universität, welche derselbe unter des Meisters Bild schrieb, und die in kurzen Worten viel Charakteristisches enthalten.

„Wie in den Klüften der Erd’ aus düstrem Gesteine das Gold lacht,
Strahlet die Geniuskraft Dir aus umschattetem Aug’;
Louis! wie ähnlich dem Bilde Dein Werk, aus den Tiefen des Mißklangs
Dringen, gerufen von Dir, Stimmen der Seraph’ hervor!“

Ein Abschnitt aus den Friedensblättern vom 9. März mag diese Reihe kürzerer Mitteilungen schließen.

„Um die gewöhnliche Mittagszeit der Concerte hatte Herr Epinger, Administrator des Hauses zum Römischen Kaiser, im Saale desselben, zum Besten eines militärischen Unterstützungsfonds, die Aufführung von Beethovens Oratorium ‚Christus am Ölberge‘ veranstaltet und unternommen. Der wohlthätige Zweck erhöhte den Genuß der schon lange nicht mehr gehörten herrlichen Musik des Oratoriums. Sie wurde fast ganz von Dilettanten (bei welchem Worte man sich in Wien sehr häufig Meister zu denken hat) und unter Direktion des Componist selbst in großer Vollkommenheit ausgeführt.“ —

Bei weitem das wichtigste Ereignis in Beethovens Lebensgeschichte während dieser Monate war der durch einen Vergleich herbeigeführte endliche Abschluß der Gehaltsangelegenheit mit den Kinskyschen Erben. Am 18. Januar erging folgender

„Bescheid.

In Gemäßheit des hierüber von der fürstl. Kinskyschen Vormundschaft unterm 6ten Januar l. J. eingebrachten Gesuches wird der Obervormundschaftliche Consens ertheilt: daß die fürstliche Vormundschaft dem Lud. v. B.

---

[1]) Diese Angabe ist wohl nicht verläßlich. Das Lied ist bereits 1813 komponiert und war kurz zuvor, ehe es Wild sang, erschienen (vgl. S. 532).

statt demselben von dem verstorbenen H. Ferd. Fürsten Kinsky im Monat März 1809 schriftlich zugesicherten Unterhaltungsbeitrag p. 1800 fl. nominal — einen Beitrag von 1200 Gld. W. W. aus der Ferdinand fürstlich Kinsky'schen Verlassenschaftsmasse vom 3. Nov. 1812 anfangend unter nachstehenden Bedingnissen ausbezahle": (folgen die Bedingnisse der Urkunde), „wovon hiermit die Verständigung geschieht von dem K. K. Landrecht.

Prag, den 18. Jänner 1815."

Sobald die gesetzlichen Formalitäten beendet und Beethoven mitgeteilt sein konnten, erließ er folgende eigenhändige

„Vollmacht.

Daß Herr Baron Josef von Pasqualati in Prag die liquide Forderung aus der fürstl. Kinskyschen Masse für mich erheben, und das dazu Nöthige besorgen lassen möge, wird hiermit aufs freundschaftlichste gebeten.

(L. S.)

Wien am 1815

Ludwig van Beethoven m. p."

Die Quittung unter dieser Urkunde, in welcher die Worte „Wiener Währung" in dem Sinne von „Einlösungsscheinen" verstanden werden müssen, da die Bankozettel seit 1812 außer Kurs gesetzt waren, läßt uns alle wesentlichen Tatsachen dieses Kompromisses erkennen. Dieselbe lautet so:

„Dem Ludwig van Beethoven sind statt dem von dem verstorbenen Herrn Ferdinand Fürsten Kinsky im Monate Mai, 1809 schriftlich zugesicherten 1800 fl. nominal, und auf 726 fl. in Wiener Währung reducirten Unterhaltungsbeitrag vermöge K. K. landrechtlicher Verständigung ddto Prag den 18ten Jänner 1815 jährlich und am 3ten November 1812 anfangend 1200 fl. in Wiener Währung aus der Ferdinand fürstlich Kinskyschen Verlassenschaftsmasse auszuzahlen bewilligt worden.

Von diesem landrechtlich bewilligten Unterhaltungsbeitrage pr. 1200 fl. gebührt dem Herrn Ludwig van Beethoven für die Zeit vom 3ten November 1812 bis Ende März 1815 pr. 2 Jahre 4 Monate 27 Tage ein Betrag pr. 2890 fl.

Nachdem aber derselbe in Folge der vorgedachten K. K. Landrechtlichen Verständigung von dem hochseligen Herrn Ferdinand Fürsten Kinsky à Conto dieses Unterhaltungsbeitrages 60 Stück K. K. Dukaten erhalten hat, und diese nach dem zur Zeit des Empfangs im Monat Oktober 1812 bestandenen Course zu 6 f. 51 eine von dem obigen Betrage abzuschlagen kommende Summe ausmachen von . . . . 411 fl.

so bleiben an dem für die obangeführte Zeit verfallenen Unterhaltungsbeitrag dem Herrn Ludwig van Beethoven noch zu bezahlen . . . . 2479 fl.

Diese zwei Tausend vier Hundert Siebzig neun Gulden in Wiener Währung an verfallenem Unterhaltungsbeitrag in Vollmacht und zu Handen

des Obgedachten Ludwig van Beethoven aus der fürstlich Rudolph Kinskyschen Pupillarhauptkasse an heute richtig und baar erhalten zu haben bestätiget der Gefertigte mit seiner eigenhändigen Unterschrift.

Prag am 26ten März 1815.

Johann Kanka Ju. Dr. m. p.
Wenzl Wezowsky, als Zeuge
Jos. B. v. Pasqualati m. p." [1].

Die Entscheidung in der Sache mit Lobkowitz folgte ebenfalls bald nachher. Dr. v. Köchel faßt dieselbe in einem Privatbriefe nach offiziellen Dokumenten klar und in wenigen Worten folgendermaßen zusammen:

„Der Beitrag des F. Lobkowitz von 700 fl. wurde am 1. Sept. 1811 sistirt und nach mehrjährigen Proceßverhandlungen durch den gerichtlichen Vergleich vom 19. April 1815 dahin ‚erledigt, daß die Pension Beethovens künftig voll in Einlösungsscheinen mit 700 fl. (= 280 fl. Conv. M. Silber), der Rückstand von 2508 fl. Einlös.-Sch. aber binnen 2 Monaten bezahlt werden soll'. Auch dieser Bestimmung wurde genau entsprochen. Diesemnach. bezog Beethoven vom Jahr 1811 an gerechnet bis an seinen Tod jährlich

vom Erzherzog Rudolph = 1500 fl.
„ Fürsten Kinsky = 1200 fl.
„ „ Lobkowitz = 700 fl.
zusammen 3400 fl. Einlös.-Sch. = 1360 fl. Conv. M. Silber, das 952 Thalern preuß. Cour. gleichkommt."

Die gemeinschaftlichen musikalischen Neigungen hatten den Erzherzog Rudolf und Fürst Lobkowitz einander näher gebracht, und gewiß hat ebenso wie der Erzherzog wiederholt in den Musikaufführungen bei Lobkowitz als Klavierspieler mitwirkte, auch Lobkowitz gelegentlich beim Erzherzog als Violinspieler mitgewirkt. Wenn auch der Erzherzog im Verkehr mit dem Fürsten nicht auf einen so zwanglosen Ton eingestimmt war wie mit Beethoven, vielmehr den Standesunterschied fühlbar erhielt, so spricht doch eine gewisse herzliche Anteilnahme an Lobkowitz' Schicksalen aus 5 Briefen, welche in Abschriften des Lobkowitzschen Beamten Max Dvořak nach den im Raudnitzer Archiv bewahrten Originalen 1872 Thayer zur Verfügung gestellt wurden. Einer dieser Briefe läßt erkennen, daß der Erzherzog als Klavierspieler sich dem Violinisten Lobkowitz über-

[1]) Diese Dokumente in Verbindung mit mehreren Beethovenschen Quittungen über seinen halbjährlichen Gehalt von 600 fl. wurden dem Verfasser von Dr. Schebek mit folgender Bemerkung mitgeteilt: „Vorstehende Actenstücke wurden in der fürstlich Kinsky'schen Registratur zu Prag vom Landtafeldirector Demuth aufgefunden. Die Mittheilung verdanke ich dem K. K. Landesbaudirector Dr. Conrad Schenkl, einem eifrigen und selbst ausübenden Musikfreunde — gegenwärtig in Brünn."

legen fühlte. Derselbe ist datiert vom 11. Jänner 1814, einer Zeit, wo, wie es scheint, Fürst Schwarzenberg und der Kaiser selbst Schritte eingeleitet haben, welche die Sanierung von Lobkowitz' finanziellen Verhältnissen näher rückten. Es heißt da am Schluß:

„Ich kann nicht ausdrücken, welche Freude ich empfunden, als ich die schöne Handlung des Fürsten Karl Schwarzenberg und die damit verbundene Gnade unseres besten Kaisers erfahren, da dieselben mir die schmeichelhafte Hoffnung gegeben, Sie früher wieder in unserer Mitte zu sehen als ich mir sonst erwarten konnte. Die Kaiserin, die meine Freundschaft für Sie kennt, hatte die Gnade, mir diese frohe Nachricht alsbald zu wissen zu machen, ich rechne diesen Augenblick zu den angenehmsten, die ich während meiner dreimonathlichen Krankheit zubrachte. Zu meinem großen Leidwesen beraubten mich diese gichtischen Schmerzen lange Zeit des Gebrauches meiner Hände, und eben dadurch meines größten Vergnügens, des Klavierspielens, da ich aber jetzt Gott lob wieder verwunderlich hergestellt bin, so suche ich das Versäumte wieder einzubringen, damit ich, bis ich wieder mit Ihnen, lieber Fürst, spielen werde, Ihnen durch die wiedergekehrte Geläufigkeit meiner Finger ein Vergnügen machen könne und Sie können versichert seyn, daß die Freude Sie wiederzusehen, die vielleicht nicht ganz richtigen Töne der Violine den wird überhören machen, der stets seyn wird

Ihr Freund Rudolph

Erzherzog."

Die Rückkehr Lobkowitz' nach Wien verzögerte sich aber doch bis ins Frühjahr 1815 hinein und zwar, wie Lobkowitz in einem Briefe vom 29. Dezember 1814 aus Prag an den Erzherzog, dem er zu Neujahr gratuliert, hervorhebt, wegen der „Meinung, welche man in Wien hat, es wäre noch nicht schicklich, daß ich dahin komme" (nach einer Abschrift des im Raudnitzer Archiv erhaltenen Konzepts in Thayers Materialien). In diesem Briefe beklagt sich Lobkowitz auch über Beethoven, aber in einer Form, die Hochachtung abnötigt:

„Obgleich ich mit dem Betragen des Bethoven gegen mich nichts weniger als Ursache habe, zufrieden zu sein, so freut es mich doch als leidenschaftlicher Musikfreund, daß man seine gewiß großen Werke nun wirklich zu würdigen anfängt. Ich habe hier den Fidelio[1]) gehört, und war, das Buch abgerechnet, von der Musik, mit Ausnahme der beiden Finale, die mir nicht sehr gefallen, außerordentlich zufrieden. Ich finde sie von einem großen Effekt und des Mannes würdig, der sie geschrieben hat."

Mit diesen, gewiß aus einer edlen Gesinnung hervorgegangenen Worten möge der Leser folgende Tatsachen vergleichen. Lobkowitz war

[1]) Zum ersten Male in Prag aufgeführt den 21. November 1814. Liebich war Theaterdirektor, C. M. von Weber Kapellmeister. Vgl. S. 458.

damals der Kontrolle über seine Einkünfte beraubt; diese Einkünfte waren, soweit sie auf Kontrakte gegründet waren, dem Finanzpatent von 1811 unterworfen; die Kuratoren seines Vermögens waren ebenfalls an dasselbe gebunden; das Landrecht hatte keine Macht, dasselbe nach Belieben beiseite zu setzen. Was dieses Gericht tun konnte und wirklich tat, war, daß es einem Abkommen zwischen den beiden hauptsächlichsten Parteien, welches die Bestätigung der Kuratoren erhalten hatte, durch seine Zustimmung und seine Entscheidung bindende Kraft gab, und zwar wahrscheinlich mit Einwilligung der hauptsächlichsten Gläubiger des Fürsten.

Daraus folgt, daß die Zulassung von Beethovens vollständiger Forderung von 700 Gulden in Einlösungsscheinen nur durch den guten Willen und das tätige Eingreifen von Lobkowitz selbst erreicht worden sein konnte, welcher dabei seinen persönlichen Einfluß auf die übrigen beteiligten Parteien geltend machte. Dies wird beiläufig von Schindler bestätigt.

Wir bitten nunmehr den Leser, an dieser Stelle einen Augenblick innezuhalten und sich zu erinnern, welchen Eindruck die Schmähungen von Lobkowitz' Charakter in Beethovens Briefen bei ihm zurückgelassen haben. Wie wir fürchten, haben dieselben ein Vorurteil erzeugt, welches durch die häufige Wiederholung so sehr verstärkt worden ist, daß es jetzt kaum möglich erscheint, dasselbe zu überwinden und als unbegründet zu erkennen.

Lobkowitz, jung, freigebig bis zur Verschwendung, sorglos gemacht durch die große Ausdehnung seiner Besitzungen, hatte im Verlaufe von etwa 20 Jahren seine ungeheuren Einnahmequellen so verschleudert, daß er in zeitweise Verlegenheiten gefallen war, welche die Verantwortlichkeit für die Erfüllung seiner pekuniären Verpflichtungen auf andere übertragen hatten. Diese aber waren durch die Natur ihres Amtes verpflichtet, nichts anderes zu bezahlen als streng rechtliche Forderungen. So verlor Beethoven etwas, was ursprünglich eigentlich gar keine Schuld war, sondern ein Geschenk, oder wenigstens ein solches gewesen wäre, wenn nicht Lobkowitz sich eingemischt hätte. Dieser konnte daher in mancher Hinsicht zuversichtlich mit Othello sagen:

„So weit in seinem ganzen Haupt und Ansehn
Reicht mein Vergehn, nicht weiter."

Wir erhalten hier wieder eine Warnung, wie große Vorsicht man bei der Benutzung von Privatkorrespondenzen für biographische Zwecke

anzuwenden hat. Wer über Beethoven schreibt, hat diese Warnung ganz besonders zu beherzigen. Ein sehr großer Teil von Beethovens Korrespondenz besteht in vertraulichen Briefen und Mitteilungen, welche der Erguß verdrießlicher Augenblicke sind; nicht selten enthalten sie völlig übereilte Beschuldigungen und mißverständliche Anklagen, welche er gern zurückzog, nachdem er die Wahrheit erfahren hatte. Diese alle ohne Prüfung anzunehmen ist überaus voreilig; wer sie ohne sorgfältigste Untersuchung als authentischen historischen Stoff behandelt, läuft Gefahr, den Toten großes Unrecht zu tun. Audi alteram partem ist eine Vorschrift, welche nirgendwo mit größerem Rechte eingeschärft wird, als hier; und die großen Schwierigkeiten, die andere Seite kennen zu lernen, müßte gerade unsere Vorsicht verdoppeln. Parteien, welche in Privatbriefen angeklagt werden, erfahren selten etwas von der Anklage und können dies auch nicht; und sicherlich verteidigt sich selten jemand gegen Beschuldigungen, von deren Existenz er nichts weiß. Ihr Stillschweigen hat dem Ankläger gegenüber kein Gewicht. Eine derartige Korrespondenz drucken zu lassen, ohne Bemerkungen oder Kommentare, welche den Leser über ihren wirklichen Charakter unterrichten, ist schon an sich selbst eine Ungerechtigkeit; wenn man aber gar die bittersten Stellen auswählt, dieselben aus ihrem Zusammenhange löst, sie dem Publikum als authentische Zeugnisse über Tatsachen vorführt, sie in das möglichst hellste Licht setzt, und zur Verstärkung des durch sie hervorgebrachten Eindruckes boshafte Konjekturen, trügerische Schlüsse und vollständig fernliegende Gegenstände hinzufügt[1]), was ist das anders, als eine Versündigung gegen die gewöhnlichen Vorschriften der Menschlichkeit?

Es liegen hinlängliche Beweise vor, daß Beethoven schon damals die vollständige Überzeugung gewonnen hatte, daß sowohl die Fürstin Kinsky als Lobkowitz von jedem Wunsche, irgendwelchen gerechten An-

[1]) Ein kürzlich gegebenes Beispiel solcher Benutzung fernliegender Materien würde lächerlich sein, wenn es nicht so traurig wäre. Es betrifft einen Fall, in welchem die gewöhnlichen Mittel, ein Vorurteil gegen Beethovens Brüder zu erregen, erschöpft waren; um nun dieselben womöglich durch eine Art von Rückwirkung noch gehässiger darzustellen, wird ein Ereignis vorgeführt und mit bitteren Kommentaren begleitet, welches mehr als 50 bzw. 20 Jahre nach dem Tode derselben stattfand! Die logische Inkonsequenz hiervon ist vollständig lächerlich; aber die Sache hat ein ernsteres Ansehen: es ist ein Akt leichtfertiger Grausamkeit gegen Lebende. Denn die Sache war im Dunkel alter Zeitungslisten begraben; dieselbe ohne Not und ohne genügenden Zweck hervorzuziehen, diente nur dazu, die frischen Wunden einer im Herzen gebrochenen und verwitweten Mutter wieder zu öffnen. (A. W. Th.)

forderungen sich zu entziehen, vollständig frei waren. Dennoch wird wahrscheinlich so lange, bis der größere Teil unserer gegenwärtigen Beethoven-Literatur der Vergessenheit anheimgefallen sein wird, die Erinnerung an diese edlen und hochherzigen Persönlichkeiten unter der Autorität von Beethovens voreiligen Auslassungen zu leiden haben. Daß Beethovens beste Freunde und Berater sehr ihre Not gehabt haben, ihn zur Anerkennung der effektiven Sachlage und zum Aufgeben seines unberechtigten Ingrimms und seiner oft maßlosen Invektiven zu bewegen, ist aus den mitgeteilten Belegen (vgl. Anhang III) hinlänglich zu ersehen. Es war das besonders das Verdienst Pasqualatis, des Erzherzogs Rudolf und schließlich Kankas, die alle drei hinlänglich Beethovens Charakter kannten, um heftige Äußerungen desselben nicht auf die Goldwage zu legen. Bezüglich der Kinskyschen Sache sei nochmals auf die dankenswerte Zusammenstellung des Materials durch V. Kratochvil im 2. Beethoven-Jahrbuch (1909) hingewiesen.

Ein englisch geschriebener, von Beethoven nur unterschriebener Brief an Thomson vom 7. Februar (s. Anh. I Nr. 9) gibt uns Nachricht über den Fortgang seiner Arbeiten für denselben. Es ist darin außer den Arrangements auch die Rede von 6 Kanzonetten, die er selbständig komponieren solle, und einer Ouvertüre. Für beide findet er den ihm angebotenen Preis viel zu gering und verlangt für erstere 70, für letztere 50 Dukaten; denn, abgesehen von den ungünstigen Zeitumständen, seien, wie er sagt, eine gute Originalarie und eine Ouvertüre vielleicht die schwierigsten Unternehmungen unter musikalischen Kompositionen. Auch dankt er durch Thomson dem Verfasser der geistvollen und schmeichelhaften Verse, welche ihm zu Ehren gemacht seien (vgl. S. 444).

In der Mendelssohnschen Sammlung befindet sich ein Skizzenbuch, welches uns zum Teil erkennen läßt, welche Kompositionen Beethovens Gedanken in jener Zeit beschäftigten. Dasselbe enthält Skizzen zu Märschen, zu einer „Sinfonie in H moll", einer »Sonate Cello pastorale«, dem Chore „Meeresstille" und dem Liede „Merkenstein". Letzteres bestätigt eine Mitteilung Czernys: „auf Merkenstein hat Beethoven 2 kleine Lieder geschrieben, ich glaube, beide für Almanache". Das eine derselben, welches von Steiner & Co. herausgegeben wurde, scheint jedoch nicht in jener Form veröffentlicht worden zu sein. Das Datum dieser Skizzen wird bestimmt durch eine Bemerkung Beethovens über Smarts Aufführung von „Wellingtons Sieg" in London auf dem siebenten Blatte: „Im Drurylane Theater am 10ten Februar und auf allgemeines Be-

gehren am 13ten wiederholt worden. Wiener Zeitung vom 2ten März." Diese Zeitungsnotiz hatte ihn zu näherer Nachforschung veranlaßt, und dadurch war ihm Sir George Smarts Name als der des Leiters der Londoner Fastenoratorien bekannt geworden. Deshalb veranlaßte er seinen Freund Häring, welcher viel in England gewesen und mit Smart genau bekannt war, folgenden Brief in seinem Interesse zu schreiben[1]):

„An Sir George Smart
Great Portland St.
London.

Mein lieber Sir George,

Ich sehe aus den Zeitungen, daß Sie Beethovens Schlacht im Theater zur Aufführung gebracht haben und daß dieselbe mit bedeutendem Beifalle aufgenommen worden ist. Ich war sehr erfreut zu erkennen, daß Ihre Theilnahme für Herrn B's Compositionen nicht vermindert ist, und ich nehme mir daher in seinem Namen die Freiheit, Ihnen für den Beistand, welchen Sie bei der Aufführung dieses ungewöhnlichen Musikstücks geleistet haben, Dank zu sagen. Er hat dasselbe für Pianoforte arrangirt; da er aber das Original Sr. K. H. dem Prinzregenten angeboten hat, so durfte er dieses Arrangement nicht an einen Verleger verkaufen, ehe er des Prinzen Willensmeinung sowohl hinsichtlich der Widmung, als auch im Allgemeinen erfahren hätte. Nachdem er nun so viele Monate gewartet hat, ohne die geringste Nachricht über den Empfang zu erhalten, richtete er an mich die Bitte, mich um Rath an Sie zu wenden. Seine Absicht ist, dieses Arrangement und einige andere Original-Compositionen an einen Londoner Verleger, oder vielleicht an mehrere gemeinsam, zu verkaufen, wenn sie ihm ein annehmbares Gebot machen würden; sie müßten sich außerdem verpflichten, ihn den Tag der Ausgabe der betreffenden Stücke zum Zwecke des Verkaufes wissen zu lassen, damit der hiesige Verleger nicht eher ein Exemplar herausgebe, als bis der Tag ihm bekannt gemacht wäre. Am Ende dieses Briefes folgt das Verzeichniß dieser Compositionen, mit dem Preise, welchen der Verfasser erwartet. — Ich bin überzeugt, Sir George, daß Sie sich selbst bemühen werden, diesen großen Genius zu unterstützen. Er spricht fortwährend davon, nach England zu gehen; ich fürchte jedoch, daß seine Taubheit, welche zuzunehmen scheint, ihm die Ausführung dieses Lieblingsgedankens nicht gestatten wird.

Sie sind ohne Zweifel davon unterrichtet, daß seine Oper Fidelio hier den glänzendsten Erfolg gehabt hat; die Ausführung ist aber so schwierig, daß sie für keins der englischen Häuser sich eignen würde.

Ich lasse hier das Verzeichnis mit den Preisen folgen. Keines der folgenden Stücke ist bisher veröffentlicht, aber Nr. 2, 4 und 9 mit dem größten Beifalle aufgeführt worden.

1. Ernstes Quartett für 2 Violin, Tenor und Baß . . 40 Guineen.
2. Schlacht bei Vittoria — Partitur . . . . 70 „

[1]) Wir geben den englisch geschriebenen Brief hier in deutscher Übersetzung.

3. Schlacht bei Vittoria — arrangirt für Pianoforte . 30 Guineen
4. Eine große Symphonie — Partitur . . . . . . 70 „
5. „ „ „ — arr. für P. F. . . . . 30 „
6. Eine Symphonie in F — Partitur . . . . . . 40 „
7. „ „ — arrangirt . . . . 20 „
8. Großes Trio für Pianoforte, Violin und Violoncello 40 „
9. Drei Ouvertüren für volles Orchester, jede . . . . 30 „
10. Die drei Arrangements — jede . . . . 15 „
11. Eine große Sonate für Pianoforte und Violin . . 25 „

Die oben genannten Werke sind das Erzeugniß vierjähriger Arbeit.

Unser Freund Neate ist hier noch nicht aufgetaucht, und es ist ganz unbekannt, wo er herumschwärmt. Wir — ich meine hauptsächlich Liebhaber — sind jetzt dabei, Händels Messias einzuüben — ich soll der Führer der zweiten Violine sein; es werden diesmal 144 Violinen sein, die ersten und die zweiten zusammengerechnet, und die Zahl der Sänger und der übrigen steht dazu im Verhältniß. — Ich bin so unglücklich gewesen, während meines Aufenthalts in Wien, welcher jetzt schon beinahe drei Monate währt, aus England auch nicht eine Zeile Antwort erhalten zu haben. Das nimmt mir den Muth zu schreiben; denn gleich nach meiner Ankunft habe ich mehrere Briefe abgeschickt und auch noch fortgesetzt Briefe gesendet; doch alles vergebens. Unter denen, an welche ich vor ungefähr zwei Monaten schrieb, befindet sich unser Freund Dizi[1]); wenn Sie ihn und seine hochgeschätzte Familie sehen, so bitte ich ihnen meine besten Empfehlungen zu sagen. Ich habe so viele glückliche Stunden in seinem Hause verlebt, daß es in hohem Grade undankbar von mir wäre, eine so liebenswürdige Familie zu vergessen.

Beethoven sprach zufällig gerade eben bei mir ein; er wünscht einige Zeilen an Sie zu richten, welche Sie am Schlusse dieses finden. Meine Adresse ist: Monsieur Jean de Häring, No. 298 Kohlmarkt, Vienna.

Der arme B. ist sehr in Sorge, ob er etwas von den englischen Verlegern hören wird, da er kaum die hiesigen von sich abwehren kann, welche ihn um seine Werke quälen."

Häring schreibt dann folgende Zeilen für Beethoven, um sie von ihm unterzeichnen zu lassen:

„„Gestatten Sie mir, Ihnen für die Mühe zu danken, welcher Sie, wie ich höre, mehrere Male sich unterzogen haben, um meine Werke unter Ihren Schutz zu nehmen. Ich hoffe, Sie werden es nicht indiscret finden, wenn ich Sie ersuche, den Brief von Herrn Häring sobald als möglich zu beantworten. Ich würde mich sehr geschmeichelt fühlen, wenn Sie mir Ihre Wünsche kundgeben wollten, damit ich dieselben erfüllen könne; Sie werden mich dazu jederzeit bereit finden, damit ich ihnen so meine Erkenntlichkeit für die Gunst, welche Sie meinen Kindern haben zukommen lassen, beweisen könne. —

Wien den 16. März 1815.

Ihr dankbarer

Ludwig van Beethoven.""

---

[1]) Wohl der Harfenvirtuose François Dizi.

Er schließt dann seinen Brief mit den Worten:

„Und nun bitte ich Sie, mein lieber Sir George, diesen langen Brief nicht übel zu nehmen, und überzeugt zu sein, daß ich immer mit der größten Hochachtung bin

Ihr unterthänigster und gehorsamster Diener
John Häring.

Wien, den 19. März 1815."

Die in diesem Briefe aufgezählten Werke sind, wenn wir die Reihenfolge derselben beibehalten: Op. 95. 91. 92. 93. 97. 113. 115. 117 und 96. Der von Häring erwähnte „hiesige Verleger" aller der aufgezählten neuen Werke war S. A. Steiner (vgl. S. 427).

Die Bedingungen des Kontraktes zwischen dem Komponisten und diesem Verleger sind im einzelnen nicht bekannt; denn wiewohl die Vereinbarung zu wichtig war, um einer bloßen mündlichen Abmachung überlassen zu werden, so ist doch keine geschriebene Vertragsurkunde aufgefunden worden. Jahn besaß keine Abschrift einer solchen, und Nottebohm teilte dem Verfasser mit[1]), daß auch in dem Kontor von Haslinger nichts der Art zu finden sei. Die früheste Bezugnahme auf das Geschäft, welche sich bisher gefunden hat, ist ein Brief an Steiner, aus welchem hervorzugehen scheint, daß Karl van Beethoven in gewisser Weise dabei beteiligt war; vielleicht arrangierte er unter seines Bruders Aufsicht die Klavierauszüge der Orchesterwerke. Wir teilen den Brief an Steiner hier nach Jahns Abschrift mit. Möglicherweise sind die hier genannten 250 Dukaten das Gesamthonorar für die spezifizierten 13 Werke; dann wäre gewiß verständlich, daß Beethoven ablehnte, dafür auch noch die Arrangements zu besorgen.

„Wien den 1. Februar
1815.

Wohlgebohrenster General Leutenant!

Ich habe ihre Zuschrift an meinen Bruder heute erhalten, und bin damit zufrieden, doch muß ich sie bitten die Unkosten der Klavierauszüge noch außerdem zu bestreiten, da ich erstlich alles in der Welt bezahlen muß und alles theurer als andre, so würde mir das schwer fallen; ohnehin glaube ich nicht, daß sie sich über das Honorar von 250 ‡‡ beschweren können — aber ich möchte mich auch nicht gern beschweren, daher besorgen Sie die Auszüge selbst, doch sollen alle von mir übersehen, und wo es nöthig, verbessert werden, ich hoffe, daß sie damit zufrieden sind. —

[1]) In einem Briefe vom 19. Nov. 1875, nachdem er tags vorher bei Haslinger Nachforschung gehalten.

Nebstdem könnten sie wohl meinem Bruder die Sammlungen von Clementis, Mozarts, Haidns Klavierwerke zugeben, er braucht sie für seinen kleinen Sohn, thun sie das mein allerliebster Steiner und seyn sie nicht von Stein, so steinern auch ihr Name ist — leben sie wohl vortrefflicher Generalleutenant ich bin wie allezeit

Ihr ergebenster

Obergeneral

Ludwig van Beethoven."

Die von Steiner gekauften Werke sind in einem Verzeichnisse, welches Nottebohm mit dem oben angeführten Briefe dem Verfasser überschickte, aufgeführt. Es ist die Abschrift einer nicht unterzeichneten Quittung, die offenbar von Beethoven herrührt; der Wortlaut derselben ist folgender:

„Nota.

Ueber folgende Original-Musik-Werke, welche vom unterzeichneten componirt, und dem priv. Kunsthändler H. S. A. Steiner als Eigenthum abgetretten worden sind —

1tens Partitur der Oper Fidelio,
2tens detto der Cantate der glorreiche Augenblick,
3tens detto eines Quartettes für 2 Violinen, Viola & Basso[1],
4tens detto eines großen Terzetts zum Singen mit Clavier-Auszug[2],
5tens detto der Schlacht bei Vittoria nebst Clavierauszug,
6tens Clavier-Auszug und Partitur einer Sinfonie in F dur,
7tens detto detto einer detto in A dur,
8tens Grand Trio für Clavier, Violine & Basso in Partitur[3],
9tens Grand Sonate für Clavier & Violine in Partitur[4],
10tens Partitur einer Grand Ouvertüre in Es dur[5],
11tens detto einer detto in C dur[6],
12tens detto einer detto in G dur[7],
13tens 12 Englische Lieder mit Clavier-Begleitung und deutschem Text.

Für alle diese Werke, welche H. Steiner aller Orten, nur das einzige England ausgenommen, als sein Eigenthum benutzen kann, bin ich von selbem vollständig befriedigt worden.

Wien den 29. April 1815."

Worin nun auch der angenommene Anteil Karls van Beethoven an dem Kontrakt bestehen mochte, jedenfalls machte es ihm die Verschlimmerung seines Gesundheitszustandes bald unmöglich, irgend eine aus demselben übernommene Arbeit auszuführen. Die Korrespondenz mit Steiner u. Co. belehrt uns, daß das Arrangement der Orchesterwerke für Pianoforte von Haslinger und Diabelli übernommen wurde, mit gelegentlicher Hilfe von Karl Czerny, und unter Beethovens Oberaufsicht.

---

[1] Op. 95. [2] Tremate, Empi, tremate. Op. 116. [3] Op. 97. [4] Op. 96. [5] Op. 117 (König Stephan). [6] Op. 115 (Namensfeier). [7] Op. 113 (Ruinen von Athen).

Anton Diabelli, geb. 6. Sept. 1781 zu Mattsee bei Salzburg, gest. 7. April 1858 in Wien, war damals schon seit mehreren Jahren als einer der fruchtbareren Komponisten leichter und gefälliger Musik, und als einer der besten und beliebtesten Lehrer in Wien bekannt. Er war viel bei Steiner als Kopist und Korrektor beschäftigt, und in dieser Tätigkeit genoß er das besondere Vertrauen Beethovens, der ihn auch als Menschen aufrichtig schätzte. In dem scherzhaften militärischen Stabe Beethovens (S. 427 f.) war er „General-Profoß", und in der Korrespondenz kommt sein Name als „Diabolus" vor, da Beethoven der Versuchung zu Wortspielen nun einmal nicht widerstehen konnte.

Die Reihe von Billetts und Briefen, welche auf den Verkauf der oben genannten Werke Bezug haben, ist zu charakteristisch und zu bezeichnend für Beethovens Humor und seinen damaligen Gemütszustand, als daß wir sie nicht in der Ausdehnung, welche unser Raum gestattet, mitteilen müßten. Doch sind sie zu zahlreich und in einigen Fällen auch nicht wichtig genug, um in den Text eingefügt zu werden. Aber sie besitzen einen gewissen historischen Wert und sind deshalb im Anhange im Zusammenhang abgedruckt[1]).

Beethoven hatte während des letzten Sommers in Baden die Freude gehabt, seinen persönlichen Verkehr mit Varena zu erneuern; und es gehören zu der Korrespondenz dieses Jahres Briefe an denselben vom 3. Februar, 21. März und 23. Juli. Der erste derselben ist von größerem Interesse und folgt hier.

„Wien am 3. Februar 1815.

Ich habe ihnen, mein werther Freund, nicht gleich auf ihr geehrtes Schreiben antworten können, und wieder zugleich danken können für ihr Geschenk; sie wollen mich immer beschämen und zu ihrem Schuldner machen wie ich sehe. Ich hoffe, daß sich ihre Gesundheit gebessert habe, weswegen sie mir große Besorgnisse in Baden erregten, und mir war es, durch meine eigene Lage gehindert, nicht möglich ihnen so viel Antheil äußerlich zu bezeugen, als innerlich mein Gemüth an so einem vortrefflichen Mann wie sie gewonnen u. nimmt.

Wegen einem Piano für ihre Fräulein Tochter erhalten sie nächstens Nachricht, da ich ihnen gern ein recht gutes verschaffen möchte, so kann es nicht die Sache eines Augenblicks sein, doch bald erhalten sie völligen Aufschluß und vielleicht auch Befriedigung hierüber. —

Einer meiner Brüder ist kränklich und wie solche Menschen gewöhnlich Liebhabereien haben. — Da er hört, daß ich mit ihnen bekannt bin, bittet [er] mich ihnen die Einlage zu schicken, vielleicht können unsre guten Ursulinerinnen hierin helfen.

---

1) S. Anhang IV.

Verzeihen sie, daß ich sie mit so was belästige, sollten sie ohne Anstrengung die beschriebenen Thiere[1]) um sich haben, so bitte ich sie, mir doch ja sogleich Auskunft zu geben; alle Kosten werde ich über mich nehmen, um ihm eine Freude zu machen; wie gesagt er ist kränklich und hängt an dergleichen. In Eile ihr sie wahrhaft verehrender

Freund
Ludwig van Beethoven." —

Unterm 21. März 1815 berichtet dann Beethoven an Varena über die Preise der Klaviere (s. Musik V. 18 [Kalischer] und Kalischer Sämtl. Br. II. S. 267 f.), nämlich daß Schanz für ein sechsoktaviges Klavier 400 fl. W. W. verlangt („wovon ich auch eins habe" . . . „ein anderer muß 600 fl. bezahlen"), Seiffert 460, wovon er aber wohl auf 400 heruntergehen würde — beide gegen sofortige Barzahlung. Auch der dritte Brief behandelt dasselbe Thema.

Im Frühjahr 1815 bringt sich Freund Amenda (vgl. II. S. 116 f.) wieder einmal bei Beethoven in Erinnerung durch Zusendung eines Operntextes[2]), den Amenda für würdig hielt, von Beethoven komponiert zu werden. Der begleitende Brief lautet nach der vollständigen Abschrift in Thayers Materialien[3]):

„Talsen 20. März 1815.

Mein Beethoven! Nach langem schuldvollem Schweigen, nähere ich mich mit einem Opfer deiner herrlichen Muse, daß sie dich mit mir versöhne und du deines fast entfremdeten Amenda wieder gedenkest. O! jene unvergeßlichen Tage! da ich deinem Herzen so nahe war, da dies liebevolle Herz und der Zauber deines großen Talents mich unauflöslich an dich fesselten! — sie stehen in ihrem schönsten Lichte noch immer vor meiner Seele, sind meinem innigsten Gefühle ein Kleinod, das keine Zeit mir rauben soll. Aus deinem Munde vernahm ich's damahls zuweilen, wie du dir ein würdiges Sujet zu einer großen Oper wünschtest. Ich glaube du hasts noch nicht gefunden. — Nun sieh, ich biete dirs jetzt! schicke dir hier eine Oper von der ich dreist zu behaupten wage, daß ihresgleichen noch nicht existiert. Darum aber sollst auch du und kein anderer sie componiren, das ist zugleich der Wunsch des Dichters, meines herzlichen Freundes. Diese Abschrift von seiner eigenen Hand ist zwar fein, wie wäre es aber sonst möglich gewesen eine ganze Oper in ein Briefcouvert zu bringen, mache dich aber nur mit den kleinen Schriftzügen und insbesondere mit dem Geiste des ganzen vertraut: und du wirsts bald geläufig lesen. Auch kannst du ja bald eine größere Copie davon machen

[1]) Bezüglich der „Thiere" vgl. Karls Testament S. 518.

[2]) „Bachus. Große lyrische Oper in drey Aufzügen von Rudolph vom Berge." Personen: Jupiter. Bachus. Pluto. Proserpina. Silen. Polymnia. Thalestris, Königin der skythischen Amazonen. Lykurg, König der Ediener in Thrazien. Dryas, sein Sohn. Chor (in Schindlers Nachlaß i. d. Kgl. Bibliothek zu Berlin).

[3]) Die nur teilweise Wiedergabe in der ersten Auflage rügte eine Randbemerkung Thayers: „very incomplete".

lassen, dann aber Freund, gehe bald ans Werk, und zeige der Welt auch hier, was Beethoven vermag, wenn er con amore arbeitet. — Du wirsts mit Vergnügen bemerken, wie dieser Text ganz mit musikalischer Rücksicht gearbeitet ist, wie einsichtsvoll die Scenen und alle Gesänge geordnet sind. Eins nur wird dich vielleicht genieren, die ziemliche Länge des Stücks, die dich wahrscheinlich nöthigen wird, einiges ohne musikalische Wiederholungen gerade durch zu komponiren. Dagegen aber freue ich mich schon im Voraus, wie du bei so manchen schönen Situationen von der dir eigene Zartheit oder Kraft überströmen, wie du verschiedenen Gruppen charakteristische Haltung geben und endlich bei der großen Vollstimmigkeit und dem mancherlei Mordspektakel die ganze Fülle der Harmonie zusammennehmen wirst, die nur dir in der Vollkommenheit zu Gebote steht. — O könnte ich und mein treuer Berge, der gleichfalls deiner großen Muse mit Bewunderung huldigt, könnten wir doch bei dieser Arbeit zuweilen um dich sein, und so schon manches beim Entstehen mit dir fühlen, mit dir genießen! — Sonst war ich einer dieser Glücklichen, der Würdigeren wirst du auch wohl jetzt nicht entbehren! — Ich kenne das Bedürfniß deines unbefangenen Herzens. Es ist Vervollkommnung der Kunst. Nun so liefere denn der Welt die erste der Opern! bin ich doch glücklich genug, daß du dabei meiner gedenken wirst und ich mich einst an dem Entzücken werde weiden können, mit welchem die Welt das Meisterwerk zweier meiner herzlichsten Freunde unfehlbar aufnehmen wird. — —

Schreibe mir nun aber recht bald, damit ich erfahre, ob du diesen Brief mit dem dir gewiß wichtigen Einschlusse erhalten habest. Schreibe mir aber insbesondere, wenn auch nur mit wenigen Worten, wie dirs geht. Zwar bin ich bisher nicht ganz ohne Kunde von dir gewesen. Zeitungen, Reisende haben mir von dir erzählt, deine herrlichen Kompositionen oft mir von dir zu Herzen gesprochen: doch alles dies hat meine Sehnsucht nach eigenen Nachrichten von dir nur vermehrt — du leidest am Gehör? — Armer Freund! wie sehr bedaure ich dich! — Sonst aber bist du doch wohl? Du mußt es sein, der Ruhm, den du noch jüngst mit Wellington getheilt, verkündet es —

Lebt unser guter Zmeskall noch? Ich zweifle. Grüße gelegentlich unsere gemeinschaftlichen Freunde, besonders die Streichers. Ich führe noch immer das einfache Leben eines Landpfarrers auf einem angenehmen Landsitze an der Seite meiner guten Jeanette im brüderlichsten Verein mit meinem herzlichsten Freunde Berge, umgeben von einer kleinen Kinderwelt, von der fünf liebe Kinder die meinen sind; zwar nicht ganz frei von Sorgen, doch Gott sei Dank! ziemlich glücklich und einer besseren Zukunft entgegensehend. — Musikalischen Genuß hab' ich höchst selten; zuweilen noch in unserer Hauptstadt Mitau, wo ein vortreffliches Mädchen, Marianne von Berner als Violinspielerin unstreitig als eine der ersten Größen glänzt. Dort hab' ich einst auch Baillot aus Paris gehört. O! was ist doch die Violine für ein mächtig Instrument, wenn Baillots Seele aus ihr spricht! Nachdem ich dich am letzten Abend bei Zmeskall spielen hörte, bin ich von keinem Sterblichen wieder so gewaltig erschüttert worden als von Baillot. Er war damahls in Wien gewesen, sprach mit Enthusiasmus von dir, spielte nichts lieber als deine Sachen, und gestand, daß er nur einmal aber in großer Verlegenheit vor dir gespielt habe. Beglücke, lieber Beethoven, uns Violinspieler doch bald wieder mit Quartetten! Ich schließe, um unserem Freunde Berge noch Raum zu ein par Zeilen zu

lassen, die er dir über euren Bachus schreiben will. — Gottes besten Segen über dich mein ewig theurer Beethoven. Meine Adresse ist: Herrn Pastor Amenda zu Talsen im Curlande. — Freund Berge braucht mehr Raum und nimmt ein eigen Blatt, dies Plätzchen gehört also noch mir. Ich benutze es zu der Frage: Wirst du mein Beethoven nun nicht einmahl große musikalische Reisen machen? Du bist der Welt durch deine Werke längst rühmlich bekannt, man sehnt sich überall dich selbst kennen zu lernen, goldener Friede beglückt endlich wieder die Welt und begünstigt überall die Musen. Du müßtest vom Reisen großen Gewinn haben, sie würden besonders mit Benutzung von Bädern gewiß auch deiner Gesundheit zuträglich sein und so wie einst bei Haydn würden die guten Wiener auch bei deiner Rückkehr vom Auslande dich noch mehr schätzen lernen. Und besuchtest du endlich auch den Norden und kämst auf einer Reise nach Petersburg durch Mitau und Riga, wie solltest du aufgenommen werden! dannn eilt' ich in Deine Arme, führte dich auf einige Tage zu mir — o! ich glücklichster! — Ich meinen innigst geliebten Beethoven in meinem Hause bewirthen! — Überleg dirs Freund! Nochmals, Lebewohl."

Dieser Brief kreuzte sich mit einem Briefe Beethovens an Amenda, den er dem Grafen Kayserling mitgab (zuerst veröffentlicht 1872 von L. Nohl i. d. Neuen Zeitschrift für Musik):

Wien 12. April 1815.

„Der Überbringer dieses Graf Keyserling Dein Freund besuchte mich, und erweckte das andenken von Dir in mir, Du lebtest glücklich, Du habest Kinder, beydes trifft wohl bey mir nicht ein, zu weitläufig wäre es darüber zu reden, ein andermal, wenn Du mir wieder schreibst hierüber mehr — mit deiner patriarchalischen Einfalt fällst Du mir 1000mal ein — allein zu meinem Besten oder zu Anderer will mir das Schicksal hierin meine Wünsche versagen, ich kann sagen ich lebe beinahe allein in dieser größten Stadt Deutschlands, da ich von allen Menschen, welche ich liebe, lieben könnte, beynahe entfernt leben muß — auf was für Fuß ist die Tonkunst bey euch? hast du schon von meinen großen Werken dort gehört? groß sage ich — gegen die Werke des allerhöchsten ist alles klein — lebe wohl, mein lieber guter A. denke zuweilen

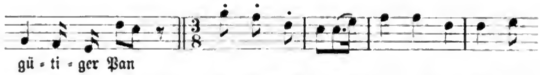
deines Freundes

Ludwig van Beethoven.

Wenn du mir schreibst, brauchst du gar keine weitere Überschrift als meines Namens."

Beethoven hat wohl die hohe Meinung von dem Werte des Gedichts nicht geteilt; doch hat er versucht, sich mit dem Texte zu befreunden (vgl. auch S. 557). Nottebohm (II. Beeth. 329) weist in dem Eugen von Millerschen Skizzenbuche (1815—16) ein paar kleine Ansätze nach, die aber besonders durch die beigeschriebenen Bemerkungen im hohen Grade interessieren. Es scheint, daß Beethoven auf dem Wege war, Richard Wagner einiges vorwegzunehmen.
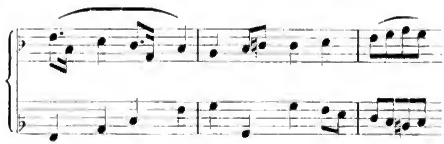
Wir geben die Stelle nach Nottebohm:
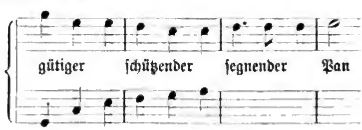


es muß abge[lei]tet werden aus dem B[achus] M[otiv] — wo der Tanz nur absatzweis —



Dissonanzen vielleicht in der ganzen Oper nicht aufgelöst oder ganz anders da sich in diesen Zeiten unsere verfeinerte Musik nicht denken läßt. — muß das sujet durchaus als schäfermäßig behandelt werden







Wieweit etwa der (nicht erhaltene) Brief des Dichters Beethoven auf diese seltsam theoretisierenden Pfade geleitet hat, wissen wir leider nicht. Offenbar ist er aber schnell davon zurückgekommen, künstlich altertümliche Musik „machen" zu wollen (vgl. auch S. 290). —

Beim Herannahen der wärmeren Jahreszeit zogen Erdödys für den Sommer nach Jedlersee, um niemals zur Schottenbastei zurückzukehren; und da Lichnowsky gestorben war, hatte Beethoven keine Veranlassung, länger in jener Nachbarschaft zu bleiben, und zog daher von der Mölkerbastei weg — um ebenfalls nie dorthin zurückzukehren. Seine neue Wohnung lag im dritten Stockwerk eines Hauses, welches damals dem Grafen Lamberti gehörte, in der Sailerstätte, mit der doppelten

Nummer 1055 und 1056, in dessen Nähe er ein Dutzend Jahre vorher gewohnt hatte. Sie hatte dieselbe sonnige Lage und die herrliche Aussicht über das Glacis von der Karlskirche und den Belvedere-Gärten über die Donau hinweg bis zu den blauen Karpathen in der Ferne.

In diesem Hause führte um den ersten Juni Häring den trefflichen englischen Pianisten und enthusiastischen Musiker Charles Neate bei Beethoven ein, welcher nach einem fünfmonatlichen Unterricht bei Peter Winter in München nach Wien gekommen war, in der Hoffnung, von dem großen Symphoniker weitere Belehrung zu empfangen. Er brachte Beethoven sein Anliegen vor; derselbe erwiderte ihm im wesentlichen, er könne nicht Unterricht geben, aber wolle ihn seinem Lehrer Förster übergeben und ihn bei ihm einführen (er tat dies brieflich), und Neate könne ihm dann seine Kompositionen zur Durchsicht bringen; er werde dieselben prüfen und ihm seine Bemerkungen darüber machen.

Infolge dieser Erlaubnis sah ihn Neate fast täglich. Beethoven brachte einen Teil dieses Sommers in Baden zu, und Neate bezog ein Zimmer ganz in seiner Nähe. Dort pflegte Beethoven den ganzen Vormittag zu arbeiten, aß um 12 oder 1 Uhr zu Mittag und machte dann gegen Abend mit Neate einen Spaziergang, zuweilen nach dem Helenentale, öfter durch die Felder. Neate war in seinem ganzen Leben (er war beinahe 80jährig, als er dem Verfasser dies erzählte)[1]) niemals mit einem Menschen zusammengekommen, welcher sich so an der Natur erfreute und eine solche Freude an Blumen, an Wolken, kurz an allem und jedem hatte, wie Beethoven; „Natur war gleichsam seine Nahrung, er schien förmlich darin zu leben“[2]). Bei den Spaziergängen durch die Felder setzte er sich wohl auf irgend eine grüne Bank, die zum Sitzen einlud, und ließ dann seinen Gedanken freien Lauf. Er ging damals eifrig mit dem Plane um, nach England zu reisen; aber der Tod seines Bruders und die Adoption seines Neffen machte diesem Vorhaben ein Ende.

1) Die Unterhaltungen des Verfassers mit Neate fanden im Januar 1861 statt. Dem verstorbenen Henry F. Chorley war der Verfasser besonders verpflichtet für Gewährung der Geldmittel, um seine wertvollen Untersuchungen in England anstellen zu können; eine der traurigen Folgen der unvermeidlichen Verzögerung in der Abfassung des Werkes war, daß Chorley dasselbe nicht mehr lesen konnte.

2) Ein beredtes Zeugnis für die hochernsten Stimmungen, welche der Aufenthalt im Freien in seiner Seele erzeugte, ist erhalten in einer früher im Besitz von Joseph Joachim befindlichen Aufzeichnung auf einem Stück Notenpapier quer über die Systeme geschrieben:

Neate erinnerte sich des Knaben als eines sehr hübschen und gescheiten Burschen, wie ihn auch Schindler (in der Unterhaltung) beschrieben hat.

Beethoven war in jener Zeit, und wie Neate ihn kannte, von bezaubernder Freundlichkeit gegen die, welche er liebte; aber seine Abneigungen waren so heftig, daß er, wenn er es vermeiden wollte, mit Leuten, die er nicht leiden konnte, zu sprechen, seinen Schritt auf der Straße bis zu förmlichem Laufen beschleunigte. Seine dunkle Gesichtsfarbe war in jener Zeit stark gerötet und in hohem Grade belebt; sein üppiges Haar war in wunderlicher Unordnung. Er lachte fortwährend, wenn er bei guter Laune war, und dies war er meistenteils zu der Zeit, als Neate ihn sah. Bei ihren Unterhaltungen sprach Neate deutsch und fand keine Schwierigkeit, sich ihm verständlich zu machen, wenn er in sein linkes Ohr sprach.

Eines Tages sprach ihm Neate von der Popularität seiner Sonaten, Trios usw. in England und fügte hinzu, daß sein Septett in hohem Grade bewundert würde. „Das ist verfluchtes Zeug“ (oder „ein verfluchtes Ding“), sagte Beethoven, „ich möchte, daß es verbrannt würde“, oder Worte ähnlichen Inhalts; zu Neates großer Bestürzung.

Ein anderes Mal gingen sie in den Gefilden bei Baden spazieren, und Neate sprach von der Pastoralsymphonie und von Beethovens Geschick, musikalische Gemälde zu zeichnen. Beethoven sagte: „ich habe immer ein Gemälde in meinen Gedanken, wenn ich am Komponieren bin, und arbeite nach demselben“.

Th. von Frimmel bringt in seinem zweiten Beethovenjahrbuch (1909, S. 191 ff.) einen aus dem Juni 1815 datierten, von Beethoven diktierten Brief an eine nicht näher festgestellte „Durchlaucht“ (in London?), durch deren Vermittelung dem Prinzregenten von England die „Schlacht bei Vittoria“ überreicht worden war, wofür Beethoven, wie schon aus den Briefen Härings vom 16. und 19. März 1815 hervorgeht, vergebens auf eine Huldäußerung wartete. Beethoven wendet sich an diese Persön-

---

„Aufm Kahlenberg 1815 Ende September.

„Allmächtiger
im Walde
ich bin selig
glücklich im
Wald jeder
Baum spricht
durch dich.“

„O Gott welche
Herrlichkeit
in einer
solchen Waldgegend
in den Höhen
ist Ruhe —
Ruhe ihm zu
dienen —“

lichkeit (in welcher Frimmel den Fürsten Paul Esterhazy vermutet, der aber allerdings erst im Oktober als Gesandter am englischen Hofe beglaubigt wurde) mit der Bitte, dafür einzutreten, daß verhindert werde, daß ihm „durch die Sorglosigkeit, womit dieser Gegenstand behandelt werde, Schaden an Ehre, Eigenthum und Vermögen zugefügt werden möge". Er nimmt dabei Bezug auf die ihm bekannt gewordene mehrfache höchst erfolgreiche Aufführung des Werkes, auf Grund des dem Prinzregenten übersandten Exemplars, und sogar das Erscheinen eines Klavierauszugs in London. Nicht einmal die Kopiaturkosten seien ihm erstattet worden, und er werde vielleicht gezwungen sein, dem deutschen Verleger des Klavierauszuges das Honorar zurückzuzahlen. Es liegt nahe, zu vermuten, daß Neate mit dem Inhalte dieses Briefes in Beziehung zu bringen ist. Der Brief wurde „vor Jahren" von Karl Kehlendorfer in Wien nach dem nicht mehr nachweisbaren Original kopiert.

Die Mitteilung des ganzen Briefes ist hier nicht nötig, doch sei die Stelle ausgezogen: „Die Alt-Engländer thäten sich sehr viel darauf zu gute, daß die Schlacht bei Vittoria in Wien gedichtet, aufgeführt und dem Prinz-Regenten zugeeignet ward, als Österreich mit Frankreich noch im Bündniß stand". Ganz so lag die Sache freilich nicht, aber Mälzel und Beethoven haben jedenfalls sehr prompt das Thema aufgegriffen, nachdem die neue Kriegserklärung Österreichs an Frankreich erfolgt war (12. August 1813). Wir haben einen sehr bestimmten Anhaltspunkt dafür, daß nicht Fürst Esterhazy, sondern der Viscount Castelreagh, der Bevollmächtigte Englands auf dem Wiener Kongreß, die Persönlichkeit gewesen ist, welche Beethovens Wünsche dem Prinzregenten übermittelte. Vgl. S. 445 den Brief Beethovens an den Grafen Lichnowsky vom 21. September 1814, wo es u. a. heißt: „was sie mir von Lord Castleregt sagen, so finde ich die sache aufs Beste eingeleitet, sollte ich eine Meynung hiervon haben, so glaube ich, daß es am besten seyn würde, daß Lord Castleregt nicht eher schrieb wegen dem Werke auf Wellington, als bis der Lord es hier gehört". Da Castlereagh im Februar 1815 durch Wellington abgelöst wurde, so war er Mitte 1815 selbst wieder in London, wohin der Brief wohl gerichtet ist.

Neate brachte Beethoven einen Auftrag von der Philharmonic Society in London, drei Konzertouvertüren für dieselbe zu schreiben, welchen Ries durch seine Bemühungen erwirkt hatte; wir werden weiter unten mehr davon hören. Hier genügt es zu bemerken, daß Beethoven, anstatt, wie man erwartete, neue Ouvertüren zu schreiben, Neate die

Ouvertüren zu König Stephan, zu den Ruinen von Athen und die sogenannte Namensfeier-Ouvertüre gab und für dieselben 75 Guineen erhielt. —

Die Zerstörung von Rasumowskys Palast unterbrach die Quartettaufführungen bei demselben; infolgedessen brachte Linke, der Violoncellist, den Sommer bei Erdödys in Jedlersee zu. Dies gab Beethoven die Veranlassung zur Komposition seines Hauptwerkes von diesem Jahre: der beiden Sonaten für Klavier und Violoncell Op. 102. Die erste derselben trägt das Datum: „gegen Ende Juli"; die zweite: „Anfangs August". Während er noch an denselben beschäftigt war, forderte ihn Treitschke zur Komposition eines Schlußchors „Es ist vollbracht" für ein kleines Schauspiel auf, welches der „Guten Nachricht" ähnlich war und den Titel führte: „Die Ehrenpforten"; dasselbe wurde zur Feier der zweiten Kapitulation von Paris vorbereitet. Es wurde am 15., 16. und 23. Juli aufgeführt und zum Namenstage des Kaisers am 3. und 4. Oktober „mit angemessenen Veränderungen" wiederholt, jedoch nach den Theaterzetteln mit dem Chore „Germania" an Stelle von „Es ist vollbracht".

Dies war das letzte Jahr von Beethovens persönlichem Verkehr mit der Familie Erdödy. Eine sehr interessante Erinnerung an diesen Verkehr, bestehend in einer Reihe von Briefen und Billetts, ist durch Otto Jahns Ruhe und Entschlossenheit erhalten und zur Veröffentlichung gebracht worden. Bei seinem Aufenthalte in München im Jahre 1852, oder ungefähr um diese Zeit, erfuhr Jahn, daß diese Korrespondenz sich, wenn unsere Erinnerung nicht trügt, in den Händen der Witwe Brauchle befinde, und es wurde ihm erlaubt, dieselbe in Gegenwart der Eigentümerin durchzulesen. Während des Lesens sprang er plötzlich auf und rief: „ich werde dies im Gasthofe abschreiben", und ehe noch die Dame in ihrem Schrecken und Staunen zuvorkommen oder es verhindern konnte, war er weg und besorgte eine Abschrift der Briefe — die einzige, von deren Existenz wir wissen, abgesehen von den etwa hiervon genommenen weiteren Abschriften[1]. Mehrere der Briefe enthalten nur Entschuldigungen, daß er „heute" oder „morgen" nicht nach Jedlersee kommen könne; einige Teile der Korrespondenz sind aber wichtig genug, um auch hier eine

[1] Dies Ereignis erzählte Jahn dem Verfasser mit vielem Humor im Herbste 1860. Im J. 1867 erlaubte er dem Dr. Alfred Schöne, die Korrespondenz bei Breitkopf & Härtel zu veröffentlichen.

Stelle zu verdienen. Als Einleitung dazu geben wir eine scherzhafte poetische Einladung an Beethoven:

„Ich kam von Jedlersee als Both
Zum ersten Composteur nach Gott,
Der Gräfin von Erdödy Gnaden
Läßt Sie zum Punsche laden,
Und was das Land noch sonsten beut.
Der Wagen steht zweispännig schon bereit,
Um Sie mit mir dahin zu fahren,
Bis halb zwei Uhr werd' ich Ihrer harren.

den 20. Juli 1815. Sperl
Oberamtmann."

Wir lassen einen undatierten Brief „An die Frau Gräfin Marie Erdödy" folgen.

„Liebe liebe liebe liebe Gräfin ich gebrauche Bäder mit welchen ich erst morgen aufhöre, daher konnte ich sie und alle ihre lieben heute nicht sehen — ich hoffe sie genießen einer bessern Gesundheit, es ist kein Trost für bessere Menschen, ihnen zu sagen, daß andere auch leiden, allein Vergleiche muß man wohl immer anstellen, und da findet sich wohl, daß wir alle nur auf eine andere Art leiden, irren. — nehmen sie die bessere Auflage des Quartetts[1]) und geben sie sammt einem sanften Handschlag die schlechte dem Violoncello, sobald ich wieder zu Ihnen komme soll meine Sorge seyn selben etwas in die Enge zu treiben. —

Leben sie wohl, drücken küssen sie ihre lieben Kinder in meinem Namen, obschon es fällt mir ein, ich darf die Töchter ja nicht mehr küssen, sie sind ja schon zu groß, hier weiß ich nicht zu helfen, handeln sie nach ihrer Weisheit, liebe Gräfin.

Ihr
wahrer Freund und Verehrer
Beethoven."

Ein Brief an Brauchle (bei Schöne S. 23) schließt mit den Worten:

„Sobald ich kann, komme ich auf einige Tage zu ihnen, ich werde die beiden Violonzellsonaten[2]) mitbringen. Leben Sie wohl! alle 3 Kinder küsse und umarme ich in Gedanken; das Aber steht ebenfalls mit obenan bei mir.

Leben Sie wohl lieber B.

Alles Schöne und Gute der Gräfin für ihr Heil.

Ihr
Beethoven."

[1]) Dies muß Op. 74 gewesen sein, da Op. 95 noch nicht gedruckt war.

[2]) Die Sonaten Op. 102 im Manuskript.

Ein anderes Mal wird er wieder in scherzhafter Weise eingeladen durch folgenden, von der Gräfin selbst geschriebenen poetischen Gruß:

„An
die lorbeerbekrönte Majestät
der erhabenen Tonkunst
Ludwig v. Beethoven
sehnlichste Bitte der Jedlerseer
Musen
daß ihr geliebter Apollo
noch den heutigen Tag
in ihrer Mitte zubringen
möge.
Fiat.

Apollo's erster Sohn!
Du größter großer Geister,
Der Tonkunst erster Meister,
Den jetzt Europa kennt,
Dem selbst Apollo fröhnt,
Und von dem Musenthrone
Belohnt mit seiner Krone:
Erhöre unsre Bitte,
Bleib heut in unsrer Mitte —
Der große Mann Beethoven
Gibt Fiat unserm Hoffen.
Marie die Alte
Marie die Junge.
Fritzi der Einzige
August detto
Magister ipse
Violoncello das verfluchte
Aller Reichs Baron
Ober-Mann-Amt."

Wir geben noch zwei Briefe an die Gräfin[1]) und verweisen im übrigen auf Schönes Sammlung.

1.

„Ich hörte, meine werthe Gräfin, daß Sie eine Apotheke hier haben, wo man ihnen die Briefe zuschicken kann, indem ich glaubte, daß Sie was ich in Ansehung des Trio[2]) geschrieben, nicht hätten lesen können — ich sehe daß die Violin und Violonschell stimmen dorten schon geschrieben, schicke selbe ihnen mit, welche sie so lange gebrauchen können, als ich's nicht zum Stich gebe. — Ich habe viel Vergnügen an ihrer lieben Tochter M. Schreiben,

[1]) Nach Jahns Abschrift. Der erste Brief war in Franz Lachners Besitz.
[2]) B-Dur Op. 97.

und wünsche sie wie ihre liebe Mutter sammt allen ihren zugehörigen, bald zu sehen, welches ich auch, sobald mir nur immer möglich bewerkstelligen werde — leben sie wohl werthe Gräfin

Ihr
wahrer
Freund
Beethoven."

Sobald Bräuchle die Stadt betritt soll er mich besuchen, bis 12 Uhr Vormittags bin ich immer zu finden. —

2.

„An die Frau Gräfin Erdödy
geb. Gräfin Nisky in Jedlersee.

Meine liebe werthe Gräfin!

Sie beschenken mich schon wieder und das ist nicht recht, sie benehmen mir dadurch alles kleine Verdienst, was ich um sie haben würde. — Ob ich morgen zu ihnen kommen kann, ist ungewiß, so sehr auch meine Wünsche dafür, aber in einigen Tägen gewiß, sollte es auch nur nachmittags seyn, meine Lage ist dermalen sehr verwickelt, mündlich mehr darüber, — grüßen sie und drücken sie alle ihre mir lieben Kinder in meinem Namen an ihr Herz, dem Magister eine sanfte Ohrfeige, dem Oberamtmann ein feierliches Nicken, dem Violoncello ist aufgetragen, sich aufs linke Donau-Ufer zu begeben und so lange zu spielen bis alles vom rechten Donau-Ufer herübergezogen wird, auf diese Weise würde ihre Bevölkerung bald zunehmen. Ich setze übrigens getrost den Weg wie vorhin über die Donau, mit Muth gewinnt man allenthalben, wenn er gerecht ist. — Ich küsse ihnen vielmal die Hände, erinnern sie sich gern

ihres Freundes
Beethoven.

Schicken sie also keinen Wagen, lieber wagen! als einen Wagen! Die versprochenen Musikalien folgen aus der Stadt."

Biographisch wichtig ist auch noch der folgende undatierte Brief an Brauchle[1]):

„Lieber Brauchle!

Kaum bin ich bei mir, so finde ich meinen Bruder lamentirend fragen nach den Pferden — ich bitte sie, erzeigen sie mir die Gefälligkeit, sich doch nach langen Enzersdorf zu begeben wegen den Pferden, nehmen sie auf meine Kosten Pferde in Jedlersee, ich werde es ihnen herzlich gern vergüten — Seine Krankheit (meines Bruders) bringt schon eine gewisse Unruhe mit, lassen sie uns doch helfen wo wir können, ich muß nun einmal so und nicht anders handeln! — Ich erwarte eine baldige Erfüllung meiner Bitte und eine freundschaftliche Antwort deswegen von ihnen — scheuen sie keine Unkosten, ich trage sie gern. Es ist nicht der Mühe werth wegen lumpigen einigen Gulden jemanden leiden zu lassen.

In Eil
ihr
wahrer Freund
Beethoven."

alles schöne der lieben Gräfin.

[1] Nach Jahns Abschrift; der Brief in Lachners Besitz.

Die Erzählungen über Neate und Gräfin Erdödy haben uns über die genaue Zeitfolge hinausgeführt; wir kehren zu derselben zurück und beginnen mit einem Briefe an unsern alten Bonner und Londoner Bekannten Johann Peter Salomon.

„Wien am 1. Juni 1815[1].

Mein geehrter Landsmann!

Immer hoffte ich den Wunsch erfüllt zu sehen Sie einmal selbst in London zu sprechen, zu hören, allein immer standen mir, diesen Wunsch auszuführen, mancherlei Hindernisse entgegen — und eben deswegen, da ich nun nicht in dem Falle bin, hoffe ich daß Sie mir meine Bitte nicht abschlagen werden, die darin besteht, daß Sie die Gefälligkeit hätten mit einem dortigen Verleger zu sprechen und ihm folgende Werke von mir anzutragen: Großes Terzett für Klavier Violine und Violonschell (80 ⁂). Sonate für Klavier mit einer Violine (60 ⁂), große Sinfonie in A. (eine meiner vorzüglichsten), kleinere Sinfonie in F. — Quartett für 2 Violinen, Viola und Violonschell in F moll. — Große Oper in Partitur 30 ⁂ — Kantate mit Chören und Solo-Stimmen 30 ⁂. Partitur der Schlacht von Vittoria auf Wellingtons Sieg 80 ⁂ wie auch der Klavier-Auszug (wenn er, wie man mich hier versichert, nicht schon heraus ist) — Ich habe nur beiläufig zu einigen Werken das Honorar beigefügt, welches ich glaube für England recht zu sein, überlasse aber bei diesen wie bei den anderen Ihnen selbst, was Sie am besten finden, daß man dafür giebt. Ich höre zwar Kramer[2] ist auch Verleger, allein mein Schüler Rieß schrieb mir vor kurzem, daß selber öffentlich sich gegen meine Compositionen erklärt habe, ich hoffe aus keinem andern Grunde als der Kunst zu nutzen, und so habe ich gar nichts darwider einzuwenden, will jedoch Kramer etwas von diesen schädlichen Kunstwerken besitzen, so ist er mir so lieb als jeder andere Verleger. — Ich behalte mir blos bevor, daß ich selbe Werke auch meinem hiesigen Verleger geben darf, so daß diese Werke eigentlich nur in London und Wien herauskommen werden und zwar zu gleicher Zeit. —

Vielleicht ist es Ihnen auch möglich mir anzuzeigen, auf welche Art ich vom Printzen-Regenten wenigstens die Copiaturkosten für die ihm übermachte Schlacht-Simphonie auf Wellingtons Sieg in der Schlacht von Vittoria erhalten kann, denn längst habe ich den Gedanken aufgegeben, auf sonst irgend etwas zu rechnen, nicht einmal einer Antwort bin ich gewürdigt worden, ob ich dem Printzen-Regenten dieses Werk widmen darf indem ich's herausgebe, ich höre sogar das Werk soll schon in London im Klavier-Auszug heraus sein, welch Geschick für einen Autor!!! Während die englischen und deutschen Zeitungen voll sind von dem Erfolge dieses Werkes im Drurylane Theater aufgeführt, das Theater selbst ein paar gute Einnahmen damit gemacht, hat der Autor nicht einmal eine freundschaftliche Zeile darüber aufzuweisen, nicht einmal den Ersatz der Copiaturkosten, ja noch den Verlust alles Gewinnstes, denn wenn es wahr ist daß der Klavier-Auszug gestochen, so nimmt ihn kein deutscher Verleger mehr, ja es

[1] Nach Jahns Abschrift.

[2] Jean Baptist Cramer war mit John Addison assoziiert (Cramer & Co.).

ist wahrscheinlich, daß der Klavier-Auszug wol bald irgendwo von einem deutschen Verleger dem Londoner nachgestochen erscheint und ich verliere Ehre und Honorar.

Ihr bekannter edler Charakter läßt mich hoffen daß Sie einigen Antheil daran nehmen und sich thätig für mich beweisen; das schlechte Papiergeld unseres Staates ward schon einmal auf den 5ten Theil seines Werthes herabgesetzt, ich wurde da nach der Scala behandelt, nach vielem Dringen erhielt ich jedoch mit namhaftem Verlust die volle Währung, allein wir sind in dem Augenblicke wo die Papiere schon jetzt weit über den 5ten Theil geringer sind und mir steht bevor daß mein Gehalt zum 2tenmal zu Nichts werde, und ohne irgend einen Ersatz hoffen zu können. — Mein einziges Verdienst sind meine Compositionen, könnte ich hierin auf die Abnahme England's rechnen, so würde das sehr vortheilhaft für mich sein.

Rechnen Sie auf meine unbegrenzteste Dankbarkeit, ich hoffe eine balde, sehr baldige Antwort von Ihnen.

Ihr
Verehrer
und Freund
Ludwig van Beethoven."

Zwei Briefe an den Erzherzog Rudolf schließen sich der Zeit nach an den obigen an[1]).

„Wien, am 23. Juli 1815.

Als Sie Sich neulich in der Stadt befanden, fiel mir wieder dieser Chor ein. Ich eilte nach Hause, selben nieder zu schreiben, allein ich verhielt mich länger hierbei, als ich anfangs selbst glaubte, und so versäumte ich J. K. H. zu meinem größten Leidwesen. — Die üble Gewohnheit von Kindheit an, meine ersten Einfälle gleich niederschreiben zu müssen, ohne daß sie wohl nicht öfters mißriethen, hat mir auch hier geschadet. — Ich sende daher J. K. H. meine Anklage und Entschuldigung, und hoffe Begnadigung zu finden. — Wahrscheinlich werde ich bald selbst einmal bei J. K. H. mich einstellen können, um mich nach der uns allen so theuren Gesundheit zu erkundigen."

Der in diesem Briefe erwähnte Chor ist wahrscheinlich „Meeresstille und glückliche Fahrt".

In dem folgenden vermutlich ebenfalls in diese Zeit gehörigen Briefe schreibt er:

„Nicht Anmaßung, nicht als wenn ich der Fürsprecher dürfte irgend jemanden sein, oder als wenn ich mich einer besonderen Gunst E. Kais. Hoheit rühmte, machen mich Ihnen etwas vortragen, so einfach als es selbst in sich ist. — Gestern war der alte Kraft bei mir; er glaubte, ob es nicht möglich zu machen, daß man ihm in Ihrem Palaste eine Wohnung gäbe; er würde dafür E. Kais. H. so oft zu Diensten sein, als Sie es nur immer verlangten.

[1]) Es sind die Briefe Nr. 28 und 29 bei Köchel.

20 Jahre sei er jetzt im Hause des Fürsten Lobkowitz, lange Zeit hindurch habe er keinen Gehalt empfangen, jetzt müsse er auch seine Wohnung räumen, ohne irgend eine Entschädigung dafür zu erhalten. — Die Lage des armen alten verdienten Mannes ist hart, und ich hätte mich wohl auch gewiß einer Härte schuldig gemacht, wenn ich es nicht gewagt hätte, sie Ihnen vorzutragen. — Gr. Troyer wird J. K. Hoh. um eine Antwort bitten. — Da die Rede von der Erleichterung der Lage eines Menschen ist, verzeihen Sie schon Ihrem —

(Beethoven)."

Ob der Erzherzog diese Bitte gewährte, ist nicht bekannt. Wir lassen einen Brief an Treitschke folgen[1]).

„Döbling am 24. Septr. 1815.

Lieber werther Freund! Es war mir nicht möglich, sie diese Woche zu sehen, sehr beschäftigt bin ich eben heute hier, um noch etwas von der immer noch abwesenden (?) schönen Zeit zu genießen und durch schon halbwelkende Wälder zu streichen. Ich würde schon lange ihren Romulus angefangen haben, allein die Direktion will mir gar nichts anders für ein solches Werk als 1 Einnahme gestatten; so viele Opfer ich so gerne meiner Kunst gebracht und bringe, so verliere ich bei einer solchen Bedingung doch gar zu viel, man bezahlt mir z. B. für ein Oratorium wie Christus am Oelberge, welches nur einen halben Abend einnimmt, oder nur 1 Stunde 9 Minuten dauern darf, 200 ♯♯ in Gold[2]). Bedenken Sie daß ich ein solches Werk als Akademie geben, hier anderwärts, was gewinne ich noch außerdem? und wirklich, ich bin überzeugt, daß mir ein jeder Ort Deutschlands oder anderwärts, so gut als jeden andern wenigstens mit Gold honoriren wird. Ich habe von der Theater-Direkzion 200 ♯♯ in Gold und eine Einnahme verlangt für Romulus — Sehen Sie lieber T. was sie thun können, um selbe zu andern ehrenvollen Bedingungen zu bewegen für mich, als die mit blos einer Einnahme. Wenn ich ihnen noch weiter vorrechnete, was ich für meine übrigen Compositionen für ein Honorar erhalte, ich versichere sie daß sie die benannten mir angezeigten und festgesetzten Bedingungen für 1 Oper nicht übertrieben finden könnten. Ich ersuche sie also freundschaftlich mit N. N. zu reden, meinen Nachteil können sie nicht verlangen, ich bin bei meinen angegebenen Bedingungen bereit sogleich die Oper zu schreiben und sie längstens bis Februar oder März auf die Bühne zu schaffen. Bis Donnerstag sind 4 Täge, wo ich alsdann zu ihnen komme um die Antwort zu holen. Ich wünschte nichts als ganz umsonst schreiben zu können! Auf den Standpunkt aber wird es ja schwerlich ein deutscher oder vielmehr österreich. Künstler bringen! Nur London kann einen so fett machen, daß einem in Deutschland oder vielmehr hier hernach die mägersten Bissen nicht widerstehen.

Ganz der Ihrige
Donnerstag hole ich die Antwort
in Eile Ihr Freund
Beethoven."

---

[1]) Nach Jahns Abschrift. [2]) Vgl. S. 525.

Die Antwort Treitschkes, wie sie auch gelautet haben mag, fiel so aus, daß Beethoven den Gedanken, die Oper zu komponieren, noch nicht aufgab.

Der folgende Brief, den Zmeskall am „16. Oct. 1815" von Beethoven erhielt, bestimmt das Datum seiner Rückkehr in die Stadt.

„Ich melde Ihnen, daß ich hier und nicht da bin, und wünsche ebenfalls von ihnen zu wissen, ob Sie da oder hier sind. — ich möchte Sie einige Augenblicke sprechen, wenn ich Sie zu Hause allein weiß — Leben Sie wohl aber nicht wohllustig — Inhaber Kommandant Pascha verschiedener morscher Festungen!!!!! —

in Eil ihr Freund
Beethoven."

Und nunmehr folgte ein neuer schmerzlicher Abschied! Die Familie Erdödy, begleitet von Brauchle, Oberamtmann Sperl und Linke, reiste nach Kroatien, um zu dauerndem Familienaufenthalte überhaupt nicht zurückzukehren. Das war die Veranlassung des folgenden Briefes an die Gräfin Erdödy.

„Wien am 19ten Weinmonath 1815.

Meine liebe verehrte Gräfin:

Wie ich sehe dürfte meine Unruhe für Sie in Ansehung ihrer Reise in ihren theilweisen Leiden auf ihrem Reisewege stattfinden allein der Zweck scheint wirklich von ihnen können erreicht werden und so tröste ich mich und zugleich spreche ich ihnen nun selbst Trost zu, wir endliche mit dem unendlichen Geist sind nur zu Leiden und Freuden gebohren u. beinah könnte man sagen die ausgezeichnetsten erhalten durch Leiden Freude — ich hoffe nun bald wieder Nachrichten von ihnen zu empfangen, viel Tröstliches müssen ihnen wohl ihre Kinder seyn, deren aufrichtige Liebe und das Streben nach allem guten ihrer lieben Mutter schon eine große Belohnung für ihre Leiden seyn können. — Dann kommt der ehrenwerthe Magister ihr treuester Schildknab — nun vieles andere Lumpenvolk worunter der Zunftmeister Violoncello, die nüchterne Gerechtigkeit im Oberamt — wahrlich ein Gefolge wonach mancher König sich sehnen würde. — von mir nichts — das heißt vom nichts nichts — Gott gebe ihnen weitere Kraft, zu ihrem Isistempel zu gelangen wo das geläuterte Feuer alle ihre, übel verschlingen möge und sie wie ein neuer Phoenix erwachen mögen.

in Eil
ihr treuer
Freund Beethoven."

Die Briefe an Smart, Salomon und Ries waren nicht vergeblich gewesen; durch ihre, insbesondere Salomons Bemühungen wurde der Musikverleger Robert Birchall (133 New Bondstreet) bewogen, vier der von Häring aufgezählten Werke zu kaufen, nämlich: den Klavier-

auszug von Wellington's Sieg und den der A-Dur-Symphonie Op. 92, das Trio in B Op. 97 und die Sonate für Klavier und Violine Op. 96, für die Summe von 130 holländischen Dukaten in Gold, nach englischem Kurswerte 65 Pfund Sterling. Die Korrespondenz zwischen dem Komponisten und dem Verleger, wie sie von Herrn Birchalls Nachfolgern aufbewahrt worden ist[1]), beginnt mit einem Schriftstücke in wunderlichem Englisch, welches bisher als ein aus Wien erhaltener Brief gegolten hat, aber ersichtlich nichts anderes ist, als der Versuch irgendeines in England wohnenden Deutschen, den Inhalt des folgenden Briefes Beethovens englisch wiederzugeben.

An Mr. Birchall.

„Wien, den 28[ten] Oktober 1815.

Euer Wohlgeboren!

Ich melde ihnen, daß die Schlacht und Siegs Simphonie auf Wellingtons Sieg im Klavierauszuge schon vor mehreren Tagen nach London abgeschickt worden, und zwar an daß Hauß Thomas Coutts' in London, wo

---

[1] Robert Birchalls Geschäfts-Nachfolger wurde Christopher Lonsdale, früher sein erster Gehilfe, der auch die Korrespondenz mit Beethoven geführt hatte, und weiter dessen Sohn Robert. Von diesen beiden Herren hat der Verfasser viele Freundlichkeit und wertvolle Unterstützung in seinen englischen Untersuchungen erfahren. Insbesondere konnte er die zwischen Beethoven und Birchall gewechselten Briefe sämtlich nach den in Lonsdales Besitz befindlichen Originalen und Konzepten kopieren.

Der hier folgende Brief war nicht in ihrem Besitze, sondern wurde dem Verfasser später von Herrn A. Ganz für seine Biographie mitgeteilt. Mit Ausnahme dieses Briefes kann man die Korrespondenz in den „Jahrbüchern für musikalische Wissenschaft", 1. Band, Breitkopf & Härtel 1863, finden. Da unsere Lesung des im Texte erwähnten englischen Schriftstücks von jener in den Jahrbüchern abweicht, lassen wir dasselbe hier folgen.

„Mr. Beethoven send word to Mr. Birchall that it is severall days past that he has sent for London Wellington's Battel Simphonie and that Mr. B. may send for it at Thomas Coutts. Mr. Beethoven wish Mr. B[l]. would make ingrave the sayd Simphonie so soon as possible and send him word in time the day it will be published, that he may prevent in time the publisher at Vienna.

To regard the 3 Sonatas which Mr. B. shall receive afterwards there is not wanted such a g[t]. hurry and Mr. B[eethoven] will take the liberty to fixe the day when the are to be published. Mr. B[eethoven] sayd that Mr. Salomon has a good many things to say concerning the Simphonie in (?): Mr. B[eethoven] whish for an answer so soon as possible concerning the days of publication."

Der Buchstabe, welcher hier zweifelhaft gelassen ist, ℊ, gehört nicht zum englischen Alphabet; gemeint ist die „Schlacht- und Sieges-Simphonie".

sie selbe abholen können. — ich bitte sie sich so viel als möglich zu beeilen, dieselbe zu stechen, und mir den Tag zu bestimmen, wann sie solche herausgeben wollen, damit ich diesen dem hiesigen Verleger bey Zeiten anzeigen könne — mit den nachfolgenden 3 wercken hat es nicht so große Eile nöthig die sie ehestens erhalten werden und wo ich ihnen den Tag mir die Freiheit nehmen werde, selbst bestimmen werde. — Hr. Salomon wird die güte haben, ihnen näher auseinander zu setzen, warum es mit der Schlacht und Sieges Simphonie mehr eile hat. —

in Erwartung einer sehr baldigen antwort in rücksicht der Bestimmung des Tages der Herausgabe des nun erhaltenen werkes

verbleibe
ich
ergebener
Diener
Ludwig van Beethoven."

Wir kommen nun zu einem der wichtigsten und zugleich traurigsten Ereignisse in Beethovens Leben, einem Ereignisse, welches auf seine ferneren Lebensjahre von tiefgreifendem Einflusse gewesen ist — dem Tode seines Bruders Karl. Wir leiten dasselbe mit dem Testamente Karls ein.

„In der Gewißheit, daß jeder Mensch sterben muß und ich mich diesem Ziele nahe fühle, habe ich jedoch bei vollkommenem Gebrauche meines Verstandes frei und ungezwungen für gut befunden, folgende letztwillige Anordnung zu treffen.

1. Empfehle ich meine Seele in die Barmherzigkeit Gottes, meinen Leib aber der Erde, aus der er gekommen, und will, daß derselbe dem christkatholischen Gebrauche gemäß auf die einfachste Art zur Erde bestattet werde.

2. Sollten alsobald nach meinem Tode 4 h. Messen gelesen werden, wozu ich 4 Gulden bestimme.

3. Haben meine unten eingesetzten Universalerben die gesetzlichen frommen Vermächtnisse zu entrichten.

4. Da mir meine Ehegattin bei unserer Verehligung richtig 2000 fl. in B. Obligationen zugebracht und übergeben hat, ich aber dieselbe hierüber nicht quittirt habe, so bestätige ich hiermit den richtigen Empfang dieser 2000 fl. B. Obligationen und will also, daß diese 2000 fl. B. Obligationen, so wie die Niederlage in Gemäßheit des vorhandenen Heirathsvertrages berichtigt werden.

5. Bestimme ich zum Vormunde meinen Bruder Ludwig van Beethoven. Nachdem dieser mein innigst geliebter Bruder mich oft mit wahrhaft brüderlicher Liebe auf die großmüthigste u. edelste Weise unterstützt hat, so erwarte ich auch fernerhin mit voller Zuversicht und im vollen Vertrauen auf sein edles Herz, daß er die mir so oft bezeigte Liebe und Freundschaft auch bei meinem Sohn Karl haben und alles anwenden wird, was demselben nur immer zur geistigen Bildung meines Sohnes und zu seinem

ferneren Fortkommen möglich ist. Ich weiß er wird mir diese meine Bitte nicht abschlagen.

6. Da ich von der Rechtlichkeit des Hrn. Dr. Schönauer Hof- und Gerichtsadvocaten überzeugt bin so ernenne ich denselben zum Kurator für die Pflegung der Abhandlung sowohl als auch sonsten für meinen Sohn Karl mit dem Beisatze, daß derselbe bei allen Angelegenheiten, welche das Vermögen meines Sohnes betreffen, zu Rathe gezogen werden soll.

7. Da die Erbeinsetzung das wesentliche eines Testaments ist so ernenne und setze ich zum Universalerben meines sämmtlichen nach Abzug der vorhandenen Schulden, und obigen Vermächtnissen meine geliebte Gattin Johanna geborne Reiß, und meinen Sohn Karl dergestalt ein, daß mein gesammter Nachlaß unter sie in zwei gleiche Theile getheilt werden solle.

8. Muß ich noch bemerken, daß der vorhandene Wagen, Roß, Gaiß, die Pfauen [1]) und die in dem Garten in Geschirren vorfindigen Pflanzen ein Eigenthum meiner Gattin sind, indem diese Gegenstände sämmtlich von dem aus der Verlassenschaft ihres Großvaters überkommenen Gelde angeschafft worden sind.

Zur wahren Urkunde dessen habe ich diese meine letzte Willenserklärung nicht nur eigenhändig unterschrieben sondern zur Mitfertigung auch drei Hrn. Zeugen eigends ersucht.

So geschehen, Wien den 14. November 1815.

Karl van Beethoven.

Carl Gaber, m. p. m. p.

Hausinhaber am Breitenfeld. Nr. 9.

Benedikt Gaber, m. p.

Hausinhaber am Breitenfeld Nr. 25.

Johann Naumann m. p.

Haus No. 5. Breitenfeld."

[„Dieses Testament wurde von dem Karl Scheffer Sollicitator Dr. Schönauer am 17. Nov. 1815 bei dem K. K. N. Oe. Landrecht versiegelt überbracht" u. s. w.]

„Nachtrag zu meinem Testamente. —

Da ich bemerkt habe daß mein Bruder Hr. Ludwig van Beethoven meinen Sohn Karl nach meinem allfälligen Hinscheiden ganz zu sich nehmen und denselben der Aufsicht und Erziehung seiner Mutter gänzlich entziehen will, da ferner zwischen meinem Bruder und meiner Gattin nicht die beste Einigkeit besteht, so habe ich für nöthig gefunden, nachträglich zu meinem Testamente zu verfügen, daß ich durchaus nicht will, daß mein Sohn Karl von seiner Mutter entfernt werde, sondern daß derselbe immerhin und in so lange es seine künftige Bestimmung zuläßt bei seiner Mutter zu verbleiben habe, daher denn dieselbe so gut wie mein Bruder die Vormundschaft über meinen Sohn Karl zu führen hat. Nur durch Einigkeit kann der Zweck, den ich bei Aufstellung meines Bruders zum Vormunde über meinen Sohn gehabt habe, erreicht werden, daher empfehle ich zum Wohl meines Kindes meiner Gattin Nachgiebigkeit meinem Bruder aber mehr Mäßigung.

[1]) Vgl. S. 500 f.

Gott lasse sie beide zum Wohl meines Kindes einig seyn. Dieß ist die letzte Bitte des sterbenden Gatten und Bruders.

Wien den 14. November 1815.

Karl van Beethoven
m. p.

Wir Endesgefertigte bestätigen der Wahrheit gemäß daß Herr Karl van Beethoven in unserer Gegenwart erklärt habe, daß er jenseitige Urkunde gelesen, und selbe seinem Willen gemäß sey, endlich bestätigen wir, daß er dieselbe in unserer Gegenwart eigenhändig unterschrieben und uns zu Zeugen ersucht habe.

So geschehen den 14. Nov. 1815.

Carl Gaber m. p.
Benedikt Gaber m. p.
Johann Neumann m. p."

[„Dieses Codicill wurde von dem Karl Scheffer, Sollicitator Dr. Schönauer am 17. Nov. 1815 bei dem K. K. N. Oe. Landrecht versiegelt überbracht" u. s. w.]

Am 20. Nov. 1815 brachte die Wiener Zeitung die Nachricht, daß am 15. November Hr. Karl van Beethoven, Kassier bei der K. K. Banks-Hauptkasse, alt 38 J.[1]) in der Alservorstadt No. 121 an der Lungensucht gestorben sei.

So starb Beethovens Bruder Karl in seinem eigenen Hause. Seine letzten Augenblicke kamen so plötzlich, daß bei Beethoven der Verdacht aufstieg, sein Ende sei durch Gift beschleunigt worden! Und er ließ sich darüber nicht eher beruhigen, als bis sein Freund Bertolini nach dem Tode eine Untersuchung angestellt hatte, „wobei sich der Ungrund des Verdachts erwies".

Wenige Wochen vor seinem Tode hatte Karl auf Grund seiner schwachen Gesundheit gebeten, ihn von seinem Dienste zu beurlauben; sein Gesuch aber war in rauher Form abgelehnt worden durch eine Verfügung, auf welche Beethoven später die Worte schrieb: „Dieses elende Kameralprodukt hat den Tod meines Bruders verursacht". Tatsächlich jedoch hat dasselbe gewiß nur wenig Einfluß ausgeübt; sein Fall gehörte offenbar zu jenen sehr häufigen Fällen von Abzehrung, in welchen bei dem Patienten keine Zeichen von unmittelbarer Gefahr zu bemerken sind, außer für erfahrene Augen. Noch in den letzten Augenblicken finden solche Kranke sich frei von Schmerzen und von einer Lebhaftigkeit des Geistes erfüllt, welche in ihnen eine eitle Hoffnung auf längeres Leben erweckt. Es ist

[1]) In Wirklichkeit war er 41½ Jahr alt, da er am 8. April 1774 getauft war. Über seinen Nachlaß vgl. Anhang V.

dies das letzte Aufflackern der Flamme, wie dem erfahrenen Arzte wohl bekannt ist.

Wie oben bemerkt, wurde Karl van Beethovens Testament am 17. November bei der betreffenden Behörde niedergelegt, und „vom K. K. N. Oest. Landrecht wurde am 22. November 1815 die Witwe Johanna van Beethoven zur Vormunderin, der Bruder des Erblassers Ludwig van Beethoven aber zum Mitvormund des m. Sohnes Karl aufgestellt".

Ein Brief Beethovens an Frau Antonie von Brentano, der sich jetzt im Besitz des Beethovenhauses zu Bonn befindet (zuerst veröffentlicht durch A. Kalischer in der Vossischen Zeitung 26. Juli 1903 und in Sämtl. Br. II. 310), spricht zwar von einer Pensionierung Karls; doch wird derselbe vielleicht direkt nach Karls Eingabe geschrieben sein vor dem abschläglichen Bescheid. Die bezügliche Stelle lautet:

> „unter den Individuen (welche Anzahl ins unendliche geht, die leiden, ist auch mein Bruder, der sich seiner schlechten Gesundheit wegen pensioniren mußte lassen, der Zustand ist sehr hart zur jetzigen Zeit, ich thue was mir nur möglich, allein das kleckt nicht."

Er bietet dann Brentano einen Pfeifenkopf Karls an, von dem dieser glaubt, daß er für 20 Louisdor (!) wieder verkauft werden könne; dazu bemerkt er noch:

> „er braucht viel muß sich Pferd und Wagen halten, um leben zu können (denn sein leben ist ihm sehr lieb, so wie ich das meinige gern verlöhre!!)" —

Daß uns so lange Zeit Breunings Name nicht begegnet, versucht die erste Auflage an dieser Stelle mit der Denunziations-Affaire zu erklären, über die wir im 2. Bd. S. 345 Anm. 1 berichtet haben (der Expeditionsadjunkt Rösgen ließ Beethoven durch Breuning aufmerksam machen, daß Karl in Geldangelegenheiten nicht ganz zuverlässig sei, und Beethoven beging die Unvorsichtigkeit, den Bruder zur Rede zu stellen unter Berufung auf Breuning, obgleich er diesem versprochen hatte, ihn nicht zu nennen). Gerhard von Breuning (Aus dem Schwarzspanier-Hause S. 47) verlegt die Sache in die Zeit vor 1804, Thayer in diese späte Zeit. Vielleicht ist ein Mittelweg das rechte, nämlich die Annahme, daß der „Rachegeist" (S. 55) die Angelegenheit etwa ins Jahr 1807 verweist. Die Versöhnung im Jahre 1804 (II^2, 432) war ja das Ende eines Brouillements, dessen Ursache wir bestimmt kennen (wegen der unterlassenen Aufkündigung der Wohnung). Doch macht ein Brief von 1813 (S. 398) vielleicht einen anderen Zeitpunkt wahrscheinlich.

Es besteht ein auffälliger Widerspruch zwischen Beethovens Be-

rufungen auf seine Armut in den Briefen, welche er während dieser Periode an englische Korrespondenten schrieb, und den Tatsachen, welche aus amtlichen und sonstigen authentischen Quellen bekannt sind. Wir müssen einen Augenblick bei diesem Punkte verweilen.

Beethoven befand sich in jener Zeit, zu Ende 1815, im regelmäßigen Genusse seines Jahrgehaltes von 3400 Gulden in Einlösungsscheinen (S. 491). Im März und April waren ihm seine Rückstände im Betrage von 4987 Gulden in Einlösungsscheinen ausbezahlt worden. Die Einnahmen aus seinen Konzerten seit dem 1. Januar 1814, nebst den Geschenken von gekrönten Häuptern und anderen, waren, wenn wir Schindler, der aus genauer Kenntnis zu sprechen scheint, Glauben schenken dürfen, hinreichend, um es ihm nicht lange nachher möglich zu machen, jene sieben Bankscheine zu kaufen, welche bei seinem Tode „nach dem Kurse des Sterbetags laut Börsezettel" einen Wert von 7441 Gulden in Konventionsmünze hatten. Neate hatte ihm 75 Guineen bezahlt; für die Werke, die er an Steiner & Co. verkauft hatte, war er „vollständig befriedigt worden"; im März (1816) erhielt er von Mr. Birchall 65 Pfund Sterling: und dazu kamen noch Zahlungen von Thomson und andern, deren Betrag nicht genau bestimmt werden kann.

Der Widerspruch zwischen diesen Tatsachen und Beethovens Klagen wird weder durch seine Steuern — 60 Pfund für 1814, wie er Thomson erzählte —, noch durch die 10000 Gulden W. W., welche er zur Unterstützung seines Bruders ausgegeben hatte, wesentlich vermindert, mag man nun die „Wiener Währung" in dem Briefe an Ries als die alte (5 auf einen), oder als die neue in Einlösungsscheinen verstehen; denn diese Unterstützung des Bruders verteilt sich auf eine Reihe von Jahren. In diesem Briefe an Ries hat der Leser auch Gelegenheit zu bemerken, wie sorglos Beethoven mitunter bei seinen Behauptungen verfuhr, wo er nämlich von dem „mehrjährigen gänzlichen Verluste des Gehalts" spricht. Denn um nicht noch einmal den Empfang des Betrages aus Kinskys und Lobkowitzs Subskription zu erwähnen, der eine Zeitlang ihm vorenthalten gewesen war, so war jedenfalls des Erzherzogs Anteil ununterbrochen pünktlich bezahlt worden. Die Verschweigung dieser Tatsachen in diesem und anderen Briefen erregte bei Ries eine vollständig falsche Vorstellung, und bei ihrer Veröffentlichung im Jahre 1838 auch beim Publikum. Daraus entstand die allgemeine Annahme, Beethoven wäre damals in sehr bedrängten Umständen gewesen und Karls Witwe und Kind wären in der drückendsten Armut zurückgelassen worden. Die

Wahrheit hinsichtlich der letzteren ist die, daß ihnen das hinterlassene Vermögen ein jährliches Einkommen einbrachte, welches mit Hinzurechnung der Pension der Witwe sich zu jener Zeit auf ungefähr 1500 Gulden belief[1]). Von dem Tage an, da Beethoven sein Amt als Vormund übernahm und Besitz von dem Knaben ergriff, hatte er einen gegründeten Anspruch an die Mutter auf Tragung eines Teiles der Kosten zu dessen Unterhaltung; und dieser Anspruch wurde bald nachher durch richterliche Entscheidung bestätigt. Wenn er es später vorzog, lieber seine eigenen Mittel anzugreifen, als seine Schwägerin zu drängen, so ist das keine Rechtfertigung für seine unüberlegten Behauptungen in einigen seiner Briefe aus jener Zeit; eine Sache, die wir im Gedächtnis behalten müssen.

Wir geben nunmehr den Brief an Ferdinand Ries[2]).

„Mitwoch am 22. November. Wien 1815.

Lieber R.! Ich eile Ihnen zu schreiben, daß ich heute den Klavier-Auszug der Sinfonie in A auf die Post an das Hauß Thomas Coutts & Comp. abgeschickt habe, da der Hof nicht hier ist, gehen beinahe gar keine oder selten Kurire, auch ist dies überhaupt der sicherste Weg. Die Sinfonie müßte gegen März herauskommen, den Tag werde ich bestimmen, es ist diesmal zu lange zugegangen, als daß ich den Termin kürzer bestimmen könnte, — in dem Trio und der Sonate für Violin kann es mehr Zeit haben, und beides wird in einigen Wochen auch in London sein — ich bitte sie recht sehr, lieber Rieß! sich anzunehmen um diese Sachen, auch damit ich das Geld erhalte; es kostet viel, bis alles hinkommt und ich brauche es — ich habe 600 Fl. an meinem Gehalte jährlich eingebüßt zu Zeiten der B. Z.[3]) war es gar nichts, dann kamen die Einlösungss. und hierbei verlor ich diese 600 Fl. mit mehreren Jahren Verdruß und gänzlichem Verlust des Gehaltes — nun sind wir auf dem Puncte, daß die E. s.[4]) schlechter als ehemals die B. Z. waren; ich bezahle 1000 Fl. Hauszins; machen Sie sich einen Begriff von dem Elend, welches das Papiergeld hervorbringt. Mein armer, unglücklicher Bruder ist eben gestorben; er hatte ein schlechtes Weib, ich kann sagen, er hatte einige Jahre die Lungensucht, und um ihm das Leben leichter zu machen, kann ich wohl das, was ich gegeben, auf 10000 Fl. W. W. anschlagen. Das ist nun freilich für einen Engländer nichts, aber für einen armen Deutschen oder vielmehr Oesterreicher sehr viel. Der Arme hatte sich in seinen letzten Jahren sehr geändert, und ich kann sagen, ich bedaure ihn von Herzen, und mich freut es nunmehr, mir selbst sagen zu können, daß ich mir in Rücksicht seiner Erhaltung nichts zu Schulden kommen ließ. — Sagen Sie dem Herrn Birchall, daß er H. Salomon und Ihnen das Briefporto,

---

[1]) Vgl. Anhang V.

[2]) Notizen S. 136. Verbessert nach H. Deiters' „Briefe Beethovens an Ferdinand Ries" i. d. Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft IV, 1, S. 90 f.

[3]) Bankozettel.

[4]) Einlösungsschein.

welches ihre Briefe an mich und die meinigen an sie kosten, vergüte; derselbe kann mir es abziehen an der Summe, die er mir zu bezahlen, ich habe gern, daß diejenigen, welche für mich wirken, so wenig als möglich leiden.

Wellingtons Sieg in der Schlacht bei Vittoria „Dies ist zugleich der Titel auf dem Clavier-Auszuge" muß längst angekommen sein bei Th. Coutts et Comp. Hr. Birchall braucht nicht eher das Honorar zu bezahlen, bis er alle Werke hat. Eilen Sie nur, daß ich die Bestimmung des Tags, wann Hr. Birchall den Clavier-Auszug herausgibt, erhalte. Für heute nur noch die wärmste Anempfehlung meiner Angelegenheiten; ich stehe ihnen, in was nur immer, zu Diensten. Leben Sie herzlich wohl, lieber R.!

Ihr Freund

Beethoven."

An dem nämlichen Tage schrieb er an Birchall.

„Wien den 22. Nov. 1815.

Inliegend erhalten Sie den Clavierauszug der Symphonie in A. Der Clavierauszug der Symph. Wellingtons Sieg in der Schlacht von Vittoria ist vor 4 Wochen mittelst des Geschäftsträgers Herren Neumann, an die H. H. Coutts & Co. nach dorthin abgegangen, welche demnach schon längst in Ihren Händen sein müssen.

In 14 Tagen erhalten Sie noch das Trio und die Sonate, wogegen Sie an d. H. Thomas Coutts & Co. die Summe von 130 Gold ♯♯ bezahlen wollen. Ich bitte Sie sich mit Herausgabe dieser Musikstücke zu beeilen, und mir alsogleich den Tag der Herausgabe von Wellingtons Symphonie anzuzeigen, um daß ich hier meine Maasregeln darnach nehmen kann. Mit Hochachtung verharre ich

Ergebenst
Ludwig van Beethoven
m. p."

Das Trio und die Sonate wurden jedoch nicht nach 14 Tagen, sondern erst am 3. Febr. 1816 abgeschickt, wie der von Deiters (a. a. O. S. 91) 1888 erstmalig veröffentlichte Brief vom 10. Februar 1816 an Ries besagt:

„Werthester Freund.

Ich zweifle nicht, daß Sie meine Zuschrift v. erhalten haben; mit gegenwärtigem zeige ich Ihnen blos an, daß ich nunmehr auch unter dem 3 dieß das grand Trio und die Sonate an Herrn Birchall mittelst des Hauses Thomas Coutts et Co. geschickt habe, wofür er an letztere die bedungene Summe von 130 holl. Ducaten zu bezahlen hat. Allein außerdem treffen ihn die Auslagen Copiatur und das Postporto, zumal letzteres blos seinetwegen, um ihn schneller zu bedienen, an die Briefpost ausgelegt ward. Die desfällige Note finden Sie am Ende dieses, — ich bitte Sie angelegentlich sich eifrigst zu verwenden, daß H. Birchall gedachten Spesenbetrag in ♯♯ 10 holl.

reducirt, an die Herren Coutts et Co. bezahle, da der Verlust dieser Summe einen großen Theil meines ganzen Honorars aufzehrte — ich glaube bald Gelegenheit zu finden H. Birchall auf andere Art verbinden zu können. Ich sehe recht bald Ihrer Antwort entgegen und verharre mit freundschaftlicher Achtung

Ihr ergebener Freund
Ludwig van Beethoven."

(folgt die Kostenberechnung)

65 Pfund Sterling war in jenen Tagen keine geringe Summe für das bloße Recht, diese Klavierwerke und Arrangements in England noch einmal herauszugeben, und Ries verdiente reichlich folgende Worte seines alten Lehrers: „Und nun meinen herzlichen Dank, lieber Ries, für alles, was Sie mir Gutes erwiesen, und insbesondere noch der Correcturen wegen. Der Himmel segne Sie und mache Ihre Fortschritte immer größer, woran ich den herzlichsten Antheil nehme."

Um den ersten Dezember wurde Beethoven folgende ehrenvolle Urkunde „durch eine Magistrats-Deputazion feierlich übersandt".

L. S. L. S.

„Von dem Magistrate der K. K. Haupt- und Residenzstadt Wien wird dem Herrn Ludwig van Beethoven über Einschreiten der Bürgerspitals Wirthschafts-Kommission, und in Berücksichtigung daß Derselbe im vorigen Jahre die Aufführung seiner musikalischen Instrumental-Komposition zum Besten der in dem Hospital zu St. Marx befindlichen Bürger, Bürgerinnen, und Bürgerskindern, nicht nur unentgeltlich überlassen, sondern auch mit anspruchsloser Bereitwilligkeit hiebey die Leitung persönlich übernommen und durch diese menschenfreundliche Bemühung dem Bürgerspitals Armen-Fonds eine so reichliche Einnahme verschafft hat, daß hierdurch den armen von Alter und Gebrechlichkeit gebeugten Bürgern, Bürgerinnen und Bürgerskindern Erquickung und Linderung ihres Schicksales verschafft werden konnte, das Bürgerrecht dieser Haupt- und Residenzstadt als ein Beweis der Anerkennung seiner Verdienste und der Werthschätzung dieser guten Gesinnungen taxfrey verliehen.

Wien den 16ten November 1815.

Stephan Edler von Wahllehen
K. K. wirkl. u. ö. Reggsrath
und Bürgermeister.
Jos. Karl Gruber
Magistratsrath.
Johann Vogelstätter
Sekretair."

(Adresse auswärts)
„An
Herrn Ludwig
van Beethoven."

Am 29. September richtete Ries in Vertretung Salomons, welcher durch einen Sturz vom Pferde sich die rechte Schulter gebrochen hatte, einen Brief an Beethoven und teilte ihm mit, daß die drei von Neate für die philharmonische Gesellschaft gekauften Ouvertüren in London noch nicht angelangt wären. Beethoven erzählte dies Neate, welcher noch in Wien war, im Dezember und erklärte sich bereit, jede verlangte schriftliche Erklärung über diese Dinge in England abzugeben. „Ich wünsche nicht, daß man annehme, daß ich anders handeln könne, wie ein Mann von Ehre. Es gibt freilich Leute von so unbeständiger Sinnesart, daß sie heute so und morgen so denken, und auch sich andere ebenso bereitwillig vorstellen, ihre Gesinnungen zu ändern; mit solchen Naturen kann man nicht bestimmt und mißtrauisch genug sein“ [1]).

Salomons unglücklicher Fall hatte sich im August ereignet; er lebte nur noch bis zum 25. November. Welches Ansehen er in England genoß, wird mehr als durch irgend etwas anderes durch die Tatsache dargetan, daß die sterblichen Überreste dieses Bonner Violinisten in der Nähe derer von Händel in der Westminster-Abtei ruhen. —

Schindler tadelt an einer Stelle die Gesellschaft der Musikfreunde, daß sie so lange gezögert habe, Beethoven zu ihrem Ehrenmitgliede zu machen. Dieselbe tat etwas Besseres. Sie war kaum organisiert, als ihr Vorstand seine Aufmerksamkeit auf ihn richtete, und im zweiten Jahre ihres gesetzlichens Bestehens schlug sie ihm durch Zmeskalls Vermittelung die Komposition eines Oratoriums zu ihrem Gebrauche vor. Am 22. Dezember berichtete Graf Apponyi, „daß Hr. L. v. Beethoven durch Hrn. v. Zmeskall sich bereit erklärt habe, ein großes Werk für die Gesellschaft zu liefern, und daß der leitende Ausschuß seinen Bedingungen entgegen sehe“. Es war lediglich eine Forderung gewöhnlichen Anstandes und natürlichen Zartgefühls, daß man ihm jede Verpflichtung gegen die Gesellschaft fern hielt, bis diese geschäftliche Angelegenheit geordnet war; insbesondere aber bietet uns der Umstand, daß Streicher einer der hauptsächlichsten Gründer und eins der einflußreichsten Mitglieder der Gesellschaft war, hinlängliche Gewähr, daß keine Mißachtung, keine Gleichgültigkeit gegen seine großen Verdienste mit der Verzögerung, welche Schindler tadelt, irgend etwas zu schaffen hatte. Wir werden später erfahren, daß, sobald es feststand, daß Beethoven nicht imstande war,

---

[1]) So nach Moscheles in der Übersetzung von Schindlers Biographie II, S. 227—28 zurückübersetzt. Das deutsche Original dieses Briefes ist verloren.

jenen Auftrag zu erfüllen, die Gesellschaft ihm ihr Ehrendiplom zusandte. Konnte sie dieses wohl früher tun?[1])

Von bemerkenswerten neuen Freunden und Bekannten Beethovens mögen hier genannt werden: Peters, der Erzieher der jungen Prinzen Lobkowitz, und Carl Joseph Bernard, ein junger Schriftsteller und Dichter (er überarbeitete Weißenbachs Gedicht) und ein großer Bewunderer von Beethovens Musik; er wurde nicht lange nachher als offizieller Herausgeber der Wiener Zeitung angestellt. Er ist der Bernardus non sanctus in den Konversationsbüchern; und die Namen der beiden bildeten den Text zu einem musikalischen Scherze Beethovens, dessen Worte lauteten:

„Sanct Petrus war ein Fels!
Bernardus war ein Sanct??"

Ein anderer Freund war Anton Halm, „ob dessen frischen, soldatischen Wesens Meister Ludwig sich freute", wie Schindler sagt. Derselbe war in Steiermark geboren und damals 26 Jahre alt. Er hatte einige Jahre gegen Napoleon gedient und dann (1812) seine Stelle als Leutnant im 44. Regiment niedergelegt. Er war ein Klavierspieler von sehr anerkennenswerter Fertigkeit und vor seinem Eintritt in die Armee sogar öffentlich aufgetreten in Beethovens C-Moll-Trio Op. 1 und dem C-Dur-Konzert Op. 15. Er war damals drei Jahre in Ungarn gewesen und hatte während des dritten Jahres bei seinem Freunde Brunswik gewohnt, welcher ihm bei seiner Abreise nach Wien einen Brief an Beethoven mitgab; er reiste nach Wien, um dort Erzieher in einer griechischen Familie Gyike zu werden. Durch seine Vermittelung wurde Beethoven einst, wie er dem Verfasser erzählte, zu jener Familie eingeladen. Halm erinnerte sich u. a., wie Beethoven sich auf den Tisch setzte, den Damen zuschaute und dabei lachte; natürlich konnte er nichts von dem verstehen, was gesprochen wurde. Auf dem Tische lag Halms Trio Op. 12, ganz neu gestochen. Beethoven bemerkte es, las den Titel, nahm seinen Bleistift und schrieb zwischen die Namen Antoine und Halm das Wort „Stroh". Dann suchte er Halm auf, nahm ihn bei der Hand, führte ihn zum Tisch und zeigte herzlich lachend mit dem Finger auf das Geschriebene.

[1]) Die bedeutendste und einflußreichste musikalische Gesellschaft in Amerika, die Händel and Haydn Society in Boston, entstand gleichzeitig mit der Gesellschaft der Musikfreunde. Sie veranstaltete im Juli dieses Jahres 1815 ihre ersten öffentlichen Aufführungen des Messias und der Schöpfung. Später wird ihr Name in unserer Biographie in Verbindung mit Beethoven begegnen.

Bei einer anderen Gelegenheit brachte ihm Halm, wie Czerny erzählt, seine Sonate in G-moll. Als Beethoven ihn auf einige Inkorrektheiten aufmerksam machte und Halm erwiderte: „Er (B.) habe sich auch manches gegen die Regel erlaubt", sagte Beethoven: „ich darf das; Sie nicht."

Des jungen Schindler Bekanntschaft mit Beethoven war ebenfalls einen Schritt vorwärts gekommen. „Gegen Ende Februar 1815," schreibt er, „folgte ich einem Antrage zur Übernahme einer Erzieherstelle nach Brünn. Kaum daselbst angekommen, erhielt ich eine Vorladung zur Polizei. Ich wurde befragt, in welcher Verbindung ich mit einigen der Tumultuanten an der Wiener Universität stehe, ich sollte ferner Auskunft geben über einige Italiener in Wien, mit denen ich öfters zusammen gesehen worden. Da noch meine Legitimationspapiere, vornehmlich der Ausweis über frequentierte Collegia, nicht in guter Ordnung gewesen, letzterer wirklich mangelhaft war — nicht durch meine Schuld — so ward ich festgehalten, ungeachtet ein hochstehender Staatsbeamter für mich Bürgschaft zu leisten sich erboten hatte. Durch Hin- und Herschreiben wurde nach einigen Wochen ermittelt, daß ich kein Propagandamacher, sonach der Freiheit wieder zu geben sey. Aber ein volles Jahr in meiner akademischen Laufbahn war verloren.

„Wieder nach Wien zurückgekommen erhielt ich alsbald von einem näheren Bekannten Beethovens die Einladung, mich an einem bestimmten Orte einzufinden, indem der Meister den Vorfall in Brünn aus meinem Munde hören wolle. Bei dieser Mittheilung offenbarte Beethoven eine so wohlwollende Theilnahme an meinem widrigen Erlebniß, daß ich mich der Thränen nicht erwehren konnte. Er forderte mich auf, mich öfters an demselben Orte und zur selben Stunde, 4 Uhr Nachmittags, einfinden zu wollen, wo er fast täglich zu treffen sey — um Zeitungen zu lesen. Ein Händedruck besagte noch weiteres. Dieser Ort war ein abgelegenes Zimmer in der Bierwirthschaft zum Blumenstock im Ballgäßchen. Ich fand mich recht oft ein, und es dauerte nicht lange, so lernte ich dieses Local als eine Quasi-Krypta einer kleinen Anzahl Josephiner von reinstem Wasser kennen, zu denen unser Tonmeister eben keine Dissonanz gebildet, denn sein republikanisches Glaubensbekenntniß hatte durch nähere, in diese Zeit fallende Bekanntschaft mit der englischen Staatsverfassung bereits einen empfindlichen Stoß erlitten. Ein Capitain von der Arcieren-Leibgarde des Kaisers, und der dem musicalischen Wien allgemein bekannte Herr Pinterics, der in Franz Schubert's Künstlerleben eine

wichtige Rolle spielt, waren des Meisters nächste Gesellschafter und im Austausch politischer Ansichten sowohl anregende, wie auch übereinstimmende Secundanten. Von diesem Orte aus folgte ich ihm alsbald oft auf seinen Spaziergängen."

Schindlers Vertraulichkeit mit Beethoven hatte jedoch damals noch nicht den Grad erreicht, um ihn da, wo er über diese Zeit schreibt, vor Irrtümern zu bewahren. So versichert er uns ernsthaft, ein Konzert, welches am 25. Dezember stattfand, habe den nächsten Anstoß gegeben, „daß der Wiener Magistrat den Beschluß gefaßt unseren Meister unter die Ehrenbürger aufzunehmen"; und doch war die Nachricht über die feierliche Übersendung des Diploms schon in den Wiener Zeitungen vom 15. Dezember zu lesen gewesen.

Dieses Konzert, welches im großen Redoutensaale stattfand und von Beethoven dirigiert wurde, war zum Besten des Bürgerspitalsfonds veranstaltet worden; die aufgeführten Werke waren:

1. Eine ganz neue Ouvertüre — die in C Op. 115, als die zur „Namensfeier" bekannt;

2. Ein neuer Chor über Goethes Gedicht: die Meeresstille. Während der Zwischenzeit zwischen diesem und dem folgenden Stücke spielte Franz Stauffer, der 12jährige Sohn eines Wiener Bürgers, ein Rondo brillant von Hummel.

3. Christus am Ölberge.

„Die ungewöhnlich zahlreiche Versammlung von Zuhörern aus allen Classen wurde durch die Gegenwart mehrerer höchster und hohen Herrschaften verherrlicht. Diese gelungene Unternehmung dankt die Bürger-Spitals-Verwaltung vorzüglich der menschenfreundlichen Unterstützung des Herrn Ludwig van Beethoven, welcher diese musikalischen Werke der Bürger-Spitals-Anstalt zur Aufführung unentgeltlich überließ, so wie auch der anspruchslosen Bereitwilligkeit, mit welcher auf gleiche Weise Hr. Wranitzky die Direkzion des Orchesters, Hr. Umlauf den Platz am Clavier, endlich Madame Campi, nebst den Herren Radichi und Weinmüller die Ausführung der Solopartieen und Franz Stauffer den Vortrag des Rondo zur Beförderung dieses wohlthätigen Zweckes übernommen haben."

So berichtet die Wiener Zeitung vom 6. Januar des folgenden Jahres. —

Kompositionen des Jahres 1815.
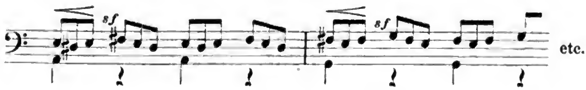
Die Liste der Kompositionen des Jahres ist klein, doch erweist Nottebohms Untersuchung der beiden Skizzenbücher des Jahres (II. Beeth. 314—20 [das Taschenheft] u. S. 321—48), daß Beethoven sich auch mit Entwürfen getragen hat, die nicht zur Ausführung gelangten (Symphonie H-Moll, Klavierkonzert D-Dur, mehrere Fugen, Versuche sich mit dem Opernbuche „Bachus" zu befreunden u. a.); auch enthalten dieselben Vorarbeiten für Werke, die dem Jahre 1816 angehören (Liederkreis „An die ferne Geliebte", Sonate Op. 101). Ferner erweisen Skizzen zu der Ouvertüre Op. 115, daß deren letzte Fertigstellung ihn noch 1815 beschäftigt hat. Das einzige größere Instrumentalwerk des Jahres sind die beiden Violoncellsonaten Op. 102 (C-Dur und D-Dur), welche im Frühjahr 1817 bei N. Simrock in Bonn ohne Widmung und 1819 mit Widmung an die Gräfin Erdödy bei Artaria herauskamen (vgl. Bd. IV, S. XI.). Die Autographen tragen nach Thayers Verzeichnis Nr. 198 die Datierungen: Nr. 1 (im Besitze O. Jahns) „Freye Sonate 1815 gegen Ende Juli", Nr. 2 (im Besitze von Artaria) „Anfangs August 1815".

Die beiden Sonaten unterscheiden sich ähnlich wie die beiden Trios Op. 70, doch erreicht die im ersten Satz einen kecken Ansprung nehmende D-Dur-Sonate bei weitem nicht den Schwung und Elan des D-Dur-Trios. Beide Werke erfordern übrigens sehr umsichtige Spieler und besonders einen intonationssicheren Cellisten, da an Stellen, welche das Cello sehr exponieren und isolieren, kein Mangel ist. Der Satz ist zum Teil rein dreistimmig mit sehr weiten Lagen, die nur bei exaktester Intonation und verständnisvollster Interpretation des motivischen Gehalts klingen. Die erste Sonate in C-Dur ist nur einsätzig, aber mit dreimaligem Tempowechsel. Das Andante zu Anfang und vor dem ausgeführten abschließenden Allegro vivace $^2/_4$ verarbeitet Motive, die entschieden an den Trioteil der Ouvertüre zu den Ruinen von Athen erinnern (vgl. S. 292):



Den ganz phantasieartigen Charakter des Andante versucht das anschließende Vivace $^4/_4$ A-Moll (in Sonatenform mit Reprise des ersten

Teils) zu verwischen, ist aber im ganzen zu knapp gefaßt und kleingliedrig, um das wirklich zu erreichen. Gewarnt sei vor dem Mißverstehen der Triolenpartien des Violoncells; die sforzati markieren nicht Motivanfänge sondern Motivenden (mit Hinaustreibung der Schwerpunktnoten, Vorhalte nach oben):



(Beim 4. Viertel ist das sf als überflüssig weggelassen, da das Klavier die Harmonie klarstellt.) Das kurze Adagio vor Wiedereintritt des Andante ist durchaus schon letzter Beethoven in Harmonik, Figuration und Absprüngen der Melodik; reizend ist die Miniatur-Melodie, mit der es rührend den Schluß anbahnt:
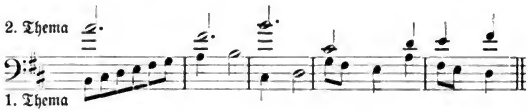


Dasselbe soll wohl den wiederholt mit ähnlicher Wirkung kadenzierenden Gedanken des Schlußteiles vorbilden:

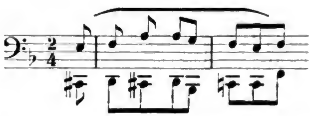


Die anfängliche harmlose Heiterkeit dieses Schluß-Rondo wird in der Mitte durch eine Durchführungspartie straffer motivischer Arbeit kontrastiert.
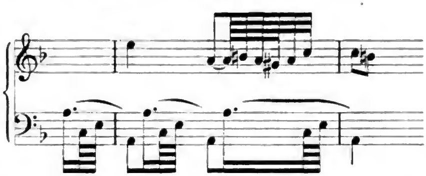
Die zweite Sonate (D-Dur) hat mehr die gewohnte Satzordnung, nämlich einen ersten Allegrosatz in Sonatenform (den die C-Dur-Sonate, wie aufgewiesen, zwischen die langsamen Partien einschiebt), einen ziemlich ausgeführten langsamen Satz und ein fugiertes Finale, das aber mit dem langsamen Satze direkt verbunden ist. Zu den leichten Aufgaben gehört besonders der Schlußsatz zufolge des stachligen Beethovenschen Kontrapunkts nicht, der gar oft durch Verdeutlichung der Motivgrenzen euphonisiert werden muß. Ein zweites Thema, das sehr auffällig eintretend die Fuge zur Doppelfuge stempelt, wird aber nur kurz eingeführt und nur zweimal mit dem Hauptthema kombiniert:
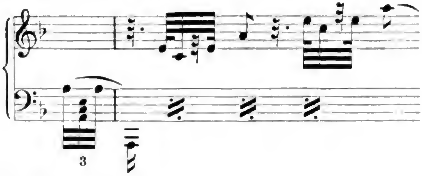


Sehr schön ist der langsame Satz, über den die fortgesetzt dem schweren Takte angefügten Anschlußmotive des Kopfthemas feierliche Ruhe breiten (Adagio con molto sentimento d'affetto):



Aber schon das von A-Moll zu D-Moll zurückführende Zwischensätzchen bringt starke figurative Elemente, in der Melodie ausgeschriebene Doppelschläge und in Klavierbaß ein gezacktes Arpeggio:



und damit für die Ausführenden heikle rhythmische Probleme besonders in der reicher ausgestalteten Wiederholung nach dem in D-Dur stehenden Trio (Klavier zu derselben Melodie in Violoncello):



Leicht ist das freilich nicht.
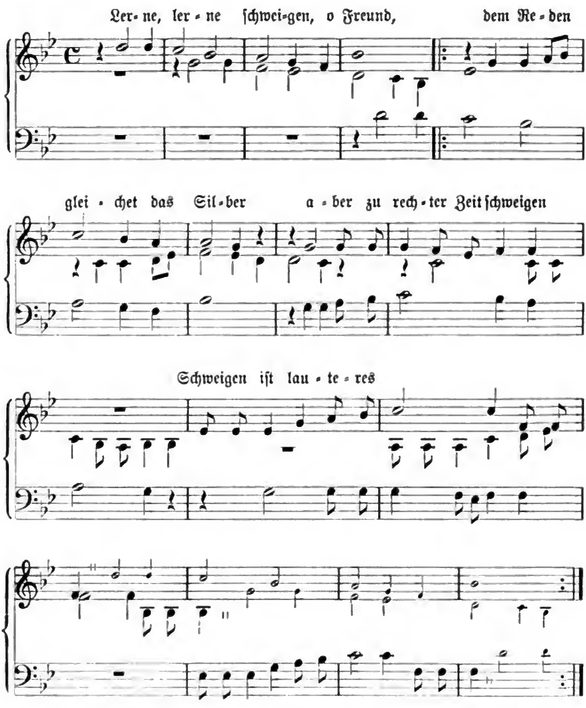
Auf dem von Beethoven außerhalb der Messen nur in sehr beschränktem Maß kultivierten Gebiete des Chorgesanges steht obenan

die Komposition von Goethes „Meeresstille und glückliche Fahrt“, Op. 112, Goethe gewidmet, für gemischten Chor und Orchester der gewohnten Symphoniebesetzung mit je zwei Flöten, Oboen, Klarinetten, Fagotten, Trompeten und Pauken, nebst drei Hörnern (ohne Posaunen). Das Werk ist mit sicherer Hand entworfen und glücklich durchgeführt. Das Orchester tritt im ersten Teile (Meeresstille) nirgends selbständig hervor, sondern spielt nur die Gesangspartien mit und verstärkt ein paar Akzente; im zweiten Teile ist ihm dagegen eine ergänzende tonmalerische Rolle zugewiesen. Schon bevor der Gesang anhebt, regen sich Streicher und Holzbläser mit leicht gleitenden Achtel-Triolengängen, und auch während des Gesanges bleibt ihm die Aufgabe, das erwachte Leben im Spiel der Wellen, Wehen des Windes und Blähen der Segel zu illustrieren. Das Ganze ist ein wohlgelungenes, in sich abgerundetes Bild, schlicht gedacht und natürlich, die Dichtung wohl zur Geltung bringend. Die erste Aufführung fand in der Akademie am 25. Dezember 1825 zum Besten des Bürgerspitals statt, die auch die Ouvertüre Op. 115 erstmalig brachte und dazu noch eine Wiederholung des Christus am Ölberg, alles unter Beethovens persönlicher Leitung. Nur wenige Skizzen finden sich in den Skizzenbüchern Ende 1814 und Anfang 1815. Die Komposition wird schwerlich lange Zeit in Anspruch genommen haben.

Hierzu kommen nur noch eine Anzahl Lieder, nämlich zunächst „Das Geheimnis“ (Wessenberg), eine sehr einfache Komposition (Ges. Ausg., Serie 23, Nr. 245); ferner die zweite Komposition von Tiedges „An die Hoffnung“ Op. 94, welche gegenüber der ersten vom Jahre 1804 eine sehr fortgeschrittene Technik zeigt (der Text ist um je eine Strophe zu Anfang und zu Ende erweitert [5 statt 3] und das Ganze durchkomponiert mit mehrfachem Wechsel des Tempos und der Motivbildung); das Lied ist schon 1813 skizziert und erschien 1816, kurz bevor es der Sänger Wild (aus dem Manuskript) sang (vgl. S. 488). Weiter ist zu nennen der Chor: „Es ist vollbracht“ für Treitschkes Singspiel „Die Ehrenpforten“ (vgl. S. 508). Wahrscheinlich sind auch von den schottischen usw. Liedern für Thomson wieder eine Anzahl im Jahre 1815 geschrieben; doch gibt dafür die erhaltene Korrespondenz keinen bestimmten Anhalt (vgl. Anhang I). Endlich sind noch zu erwähnen als 1815 geschrieben die am 26. Januar 1816 Neate gegebenen Kanons „Das Schweigen“ und „Das Reden“ (Thayer, Verzeichnis Nr. 202), deren Entstehung 1815 die Skizzen beweisen (Nottebohm I, Beethoven 317 und 330). Ganz ans Ende des Jahres gehört der „freie Kanon“ (4stimmig), „Glück zum

neuen Jahre" (gedruckt im Mai 1816, Thayer Verzeichnis 216; Ges. Ausg., Serie 23, Nr. 216).

Die Lösung des Kanons „Lerne schweigen" gibt eine Skizze (Nottebohm II. Beeth. 330) an der Hand, nämlich mit Einsatz der zweiten Stimme nach einem Takt in der Unterquinte und der 3. Stimme nach 3 Takten in der Unteroktave:



Der Kanon „Rede, rede" ist aufgelöst gedruckt in der Ges. Ausg., Serie 23, Nr. 256, IV.

Die feststehenden Publikationen dieses Jahres sind:

1. Polonaise in C-Dur, Op. 89. Bei Mechetti, im März.

2. Sonate in E-Moll, Op. 90. Bei Steiner, im Juni (S. 479).

3. Lied: „Des Kriegers Abschied“, Text von C. L. Reißig. Bei Mechetti, im Juni.

4. Chor: „Es ist vollbracht“, Klavierauszug. Bei Steiner, im Juli (S. 532).

Elftes Kapitel.

Das Jahr 1816.

Die Vormundschaft über den Neffen; Giannatasio del Rio. Beethovens Werke in London; Birchall; Neate. Neue Kompositionen, Aufführungen, persönliche Beziehungen. Die Sonate Op. 101.

Das Jahr 1816 war in Beethovens Leben im Vergleich zu den früheren ziemlich arm an Ereignissen; seine Geschichte muß daher in einem noch größeren Maße als die der vorhergehenden Jahre in einer Auswahl aus seiner ausgedehnten Korrespondenz bestehen nebst den erforderlichen erläuternden Notizen. Einige Briefe, besonders die an englische Freunde gerichteten, werden wahrscheinlich auf den Leser einen etwas trüben und insofern unrichtigen Eindruck machen. Der wirkliche Gemütszustand des Schreibers tritt in den Briefen hervor, welche er an Steiner u. Co. und an Zmeskall schrieb; doch gestattet uns der Raum nur wenige Proben der letzteren zu geben. Diese letzteren Briefe fließen sämtlich über von Scherz und Humor und beweisen, daß der Schreiber meistenteils von frohem Mute erfüllt und jedenfalls in diesem Jahre eher alles andere, als der melancholische Beethoven der novellistischen Schilderungen war. Sogar die rasche und beunruhigende Zunahme seiner Taubheit, die notwendige Folge der großen Anstrengungen und Aufregungen bei der Leitung so mancher großen musikalischen Proben und Aufführungen in den beiden letzten Jahren, scheint er mit auffallender Geduld und Gelassenheit ertragen zu haben. Und warum auch nicht? Seine pekuniären Verhältnisse waren gut, trotz der klagenden Briefe an Ries

und andere; den Prozeß mit seines Bruders Witwe hatte er gewonnen; und sein künstlerischer Ehrgeiz mußte in der Höhe seines Ruhmes volle Befriedigung finden.

Ein Brief über ein neues Opernprojekt mag unsere Auswahl eröffnen.

Die acht Gastrollen, welche Mad. Milder im vergangenen Sommer in Berlin gegeben, hatten solches Entzücken erregt, daß sie von neuem für eine zweite und viel größere Reihe engagiert worden war. Häusliche Verwirrungen und Leiden, bei welchen ihr Mann, der Juwelier Hauptmann, ersichtlich allein der schuldige Teil war, und welche ihr ganzes späteres Leben verbitterten, machten es ihr für den Augenblick vollständig unmöglich, auf der Bühne aufzutreten; und „wegen Kränklichkeit und Schwäche" war sie erst einige Wochen nach ihrer Rückkehr aus den Pyrmonter Bädern imstande, ihr neues Engagement zu beginnen. Dies tat sie am 3. Oktober als Therese in Weigls „Waisenhaus". Zu derselben Zeit war Fidelio in Berlin auf die Bühne gebracht und „zuerst mit vielem Beifall am 11ten October gegeben" worden. „Diese Oper," sagte das Berliner dramaturgische Wochenblatt in seiner Mitteilung über den Erfolg, „trägt den Keim zu einer theatral. musikalischen Reformation in sich und wird der Aftermuse den Sturz beeilen." Und doch war an diesem Abend Leonore von Frau Schulz-Killitschgy, Schuppanzighs Schwägerin, gegeben worden. Als drei Tage nachher Frau Milder die Partie übernahm, da erst wurde die Größe des Werkes vollständig gewürdigt[1]; und an den 24 Abenden, auf welche ihr Engagement sich erstreckte, widmete diese größte damalige Darstellerin von Glucks großartigen Schöpfungen, nicht weniger als 11 dem Fidelio. Dieser Triumph seiner Oper in Berlin veranlaßte den Komponisten zu folgendem Briefe an Frau Milder-Hauptmann.

---

[1] Der gewöhnlich so genaue Ledebur gibt in seinen „Tonkünstlern Berlins" den 8. Dezember als den Tag von Frau Schulz' erster Darstellung der Rolle an, und den 8. Oktober als den von Frau Milder. Aber der Korrespondent der Allg. Mus. Ztg. gibt in einem Berichte vom 4. November folgende Daten:

3. u. 7.	Oktober	Frau Milder als Therese,
8.	„	„ „ „ Iphigenie,
11.	„	Frau Schultze als Fidelio die erste Aufführung,
14. u. 17.	„	Frau Milder in derselben Rolle.

In diesem Falle ist der Korrespondent unzweifelhaft die bei weitem bessere Autorität.

„Wien am 6. Jänner 1816.
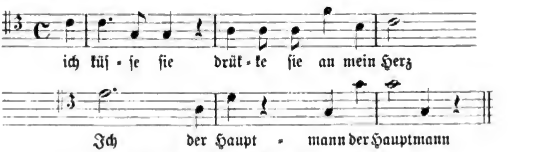
Meine werthgeschäzte Einzige Milder, meine liebe Freundinn!

Sehr spät kommt ein Schreiben von mir Ihnen zu. Wie gern möchte ich dem Enthusiasm der Berliner mich persönlich beifügen können, den Sie im Fidelio erregt! Tausend Dank von meiner Seite, daß sie meinem Fidelio so getreu geblieben sind. — Wenn Sie den Baron de la Motte Fouqué in meinem Namen bitten wollen, ein großes Opern-Sujet zu erfinden, welches auch zugleich für Sie passend wäre, da würden Sie sich ein großes Verdienst um mich und um Deutschlands Theater erwerben — auch wünschte ich solches ausschließlich für das Berliner Theater zu schreiben, da ich es hier mit dieser knickerigen Direkzion nie mit einer neuen Oper zu Stande bringen werde. — Antworten Sie mir bald, baldigst, sehr geschwind, so geschwind als möglich, auf's geschwindeste — ob so was thunlich ist. — Herr Kapellmeister W.[1]) hat Sie himmelhoch bey mir erhoben, und hat Recht; glücklich kann sich derjenige schätzen, dem sein Looß Ihren Musen, Ihrem Genius, Ihren herrlichen Eigenschaften und Vorzügen anheimfällt — so auch ich — wie es auch sey, alles um Sie her darf sich nur Nebenmann nennen, ich allein nur führe mit recht den ehrerbietigen Namen Hauptmann in mir ganz im Stillen.

Ihr wahrer Freund
und Verehrer
Beethoven.

(Mein armer unglücklicher Bruder ist gestorben — dies die Ursache meines lange ausgebliebenen Schreibens.)

Sobald Sie mir geantwortet haben, schreibe ich auch an Baron la Motte Fouqué. Gewiß wird Ihr Einfluß in B. es leicht dahin bringen, daß ich für das Berliner Theater und besonders berücksichtigt für Sie, mit annehmlichen Bedingungen eine ganze Oper schreibe — nur antworten Sie bald, damit ich mich mit meinen übrigen Schreibereyen damit eintheilen kann:
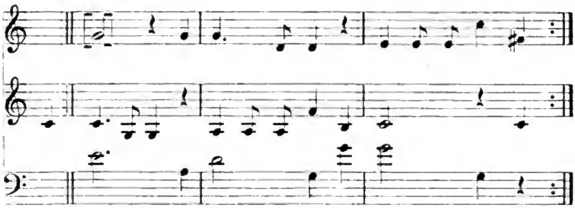


(Fort mit allen übrigen falschen Hauptmännern)"

Der Brief war in der 1. Auflage anschließend an den Abdruck in der Zeitschrift „Die Jahreszeiten" (13. Januar 1853) wiedergegeben. Inzwischen hat A. Kalischer in der Kgl. Bibliothek zu Berlin (nicht in der Musikabteilung) den originalen Brief entdeckt und in der „Neuen

[1]) Bernard Anselm Weber.

Zeitschrift für Musik" (1905, 12. April) verbessert wiedergegeben. In der Deutung des kleinen Musikscherzes am Schluß stimmt aber der Bearbeiter der zweiten Auflage Kalischer nicht ganz bei. Die zweite Zeile ist sicher ebenfalls mit Tenorschlüssel gemeint, und zwar als Kontrapunkt der ersten; vielleicht ist auch eine kanonische Verdopplung der ersten Stimme beabsichtigt, das Ganze daher einer der vielen kleinen Stammbuch- und Brief-Kanons des Meisters:



Natürlich ist der Anklang an die Fidelio-Ouvertüre kein zufälliger.

Der folgende wohl Ende Januar 1816 geschriebene Brief [1]) bezieht sich auf das von der Gesellschaft der Musikfreunde gewünschte Oratorium (S. 525):

„Mein werther Zmeskall!

Mit Schrecken sehe ich erst heute, daß ich den Antrag wegen einem Oratorium für die Gesellschaft der Musikf. der Oest. Kaiserstadt, noch nicht beantwortet habe.

Der Tod meines Bruders vor 2 Monaten, die mir dadurch zugefallene Vormundschaft über meinen Neffen ist mit vielerlei andern Verdrießlichkeiten und Ereignissen die Ursache meines so spät kommenden Schreibens. Unterdessen ist das Gedicht von H. von Seyfried schon angefangen, und ich werde ebenfalls bald dasselbe in Musik setzen. Daß mir der Auftrag sehr ehrenvoll ist, brauche ich Ihnen wohl nicht zu sagen; das versteht sich von selbst, und werde ich suchen, mich desselben, so sehr es immer meine schwachen Kräfte erlauben, so würdig als möglich zu entledigen.

In Rücksicht der Kunstmittel, was die Ausführung betrifft, werde ich zwar Rücksicht nehmen, wünsche aber nicht, daß es mir nicht vergönnt sein soll, von den hierin bereits eingeführten — abzugehen. Ich hoffe mich hierüber verständlich ausgedrückt zu haben. Da man durchaus wissen will, welches Honorar ich verlange, so frage ich auch an, ob die Gesellschaft 400 ♯♯ in Gold wenigstens einem solchen Werke wird angemessen finden [2]). Ich bitte die Gesellschaft noch einmal um Verzeihung wegen Verspätung meiner Antwort; indessen haben Sie wenigstens, lieber Freund, meine Bereitwilligkeit, dieses Werk zu schreiben, auch gewiß schon mündlich berichtet, welches mich einigermaßen beruhigt. Mein werther Z.

Ihr B."

---

[1]) Nach dem Fischhoffschen Manuskript. [2]) Vgl. S. 514.

Den folgenden Briefen muß die Feststellung einiger Tatsachen vorhergehen.

Beethovens Unzufriedenheit mit der am 22. November erfolgten Einsetzung seiner Schwägerin als Vormnnd ihres damals neun Jahre alten Sohnes fand ihren Ausdruck in einem Schreiben an das N. Oe. Landrecht vom 28., worin er den Antrag stellte, die Vormundschaft ihm selbst zu übertragen. Am folgenden Tage, den 29., erließ dieser Gerichtshof einen Befehl an den Bittsteller und Dr. Schönauer, am 2. Dezember um 10 Uhr vormittags in dieser Angelegenheit vor ihm zu erscheinen. In diesem Termine wurde die Sache auf den 13. zu derselben Stunde verschoben. Beethoven erschien an diesem Tage und erklärte, er könne „wichtige Gründe für die gänzliche Ausschließung der Wittwe von der Vormundschaft“ beibringen. Infolge davon wurde ihm unter dem 15. auferlegt, diese Gründe innerhalb dreier Tage beizubringen, „widrigenfalls mit Ausfertigung des Vormundschaftsdekrets an die Wittwe ohne weiteres vorgegangen werden würde“. An demselben Tage richtete Beethoven eine Petition an den Magistrat der Hauptstadt um ein amtliches Attest „über die Verurtheilung seiner [Carl's] wegen Veruntreuung untersuchten Mutter, Johanna van Beethoven“. Der Magistrat antwortete ihm an demselben Tage durch seinen Sekretär, daß er ihm nach dem Gesetze eine Abschrift des gegen sie erlassenen Urteils nicht gewähren könne, daß er jedoch dem Gerichtshofe „die nöthigen Aufschlüsse“ mitteilen wolle. Letzteres geschah am 21. Dann kamen die Weihnachtsfeiertage, und es erfolgten keine weiteren Schritte in der Sache bis zum 9. Januar, an welchem Tage eine Entscheidung zu Gunsten Beethovens gefällt und er aufgefordert wurde, „zur Angelobung seiner Pflichten“ am 19. zu erscheinen. Auf der Außenseite dieser Verfügung ist geschrieben:

> „Heute hat Ludwig van Beethoven als gerichtlich aufgestellter Vormund seines Neffen Karl die Pflicht mittelst Handschlags in versammelter Rathssitzung angelobet.
>
> vom K. K. N. Ö. Landrecht
>
> Wien d. 19. Januar 1816
>
> C. v. Karrel.“

Dieses Aktenstück ermächtigte zugleich den neuen Vormund, Besitz von dem Knaben zu ergreifen, welcher sich natürlich noch bei seiner Mutter befand. Aber was sollte mit ihm geschehen? Beethoven konnte ihn nicht zu sich in seine Wohnung nehmen; ein Kind in diesem Alter bedarf der liebevollen Sorge einer Frau.

In jener Zeit war ein gewisser Kajetan Giannatasio del Rio in Wien Eigentümer und Vorsteher einer Privatschule für Knaben, welche einen großen und verdienten Ruf besaß. Seine Familie bestand aus seiner Frau und zwei Töchtern, Fanny und Anna (Nanni), jungen Damen von großen Talenten, tüchtiger Bildung und gutem musikalischen Geschmack, und — insbesondere die älteste — enthusiastischer Begeisterung für Beethovens Musik. Der Komponist ging, begleitet von seinem Freunde, dem Schriftsteller Karl Bernard und dem Knaben, dorthin, sah sich die Schule an und war von dieser sowohl wie von der Familie so eingenommen, daß er sich entschloß, seinen Neffen aus der öffentlichen Schule wegzunehmen und ihn als Schüler und Kostgänger dorthin zu geben. In Erwiderung eines Briefes von Giannatasio schrieb er gegen Ende Januar:

„Ich habe Ihren Brief erst gestern zu Hause recht gelesen: ich bin bereit Karl zu jeder Stunde zu Ihnen zu geben, nur glaube ich bis Montag nach der Prüfung sollte es erst geschehen, jedoch auch früher, sobald Sie es für gut finden, übrigens wird es später gewiß am besten seyn, ihn von hier weg nach Mölk oder anderwärts hinzugeben, da hört und sieht er nichts mehr von seiner bestialischen Mutter und wo alles fremd um ihn her, findet er weniger Stütze und kann nur durch seinen eigenen Werth sich Liebe und Achtung erwerben. In Eile Ihr

Beethoven.“ [1])

Dann ferner am 1. Februar:

„Ew. Wohlgeboren! Ich sage Ihnen mit großem Vergnügen, daß ich morgen endlich mein mir anvertrautes theures Pfand zu Ihnen bringen werde. — Uebrigens bitte ich Sie noch einmal durchaus der Mutter keinen Einfluß zu gestatten, wie oder wann sie ihn sehen soll, alles dieses werde ich mit Ihnen morgen näher verabreden. — Sie dürfen selbst auf ihren Bedienten einigermaßen merken lassen, denn der Meinige ward schon von ihr, zwar in einer andern Angelegenheit — bestochen!

Mündlich ausführlicher hierüber, obschon mir das Stillschweigen das Liebste hierüber — allein ihres künftigen Weltbürgers wegen bedarf es dieser mir traurigen Mittheilung.

Mit Hochachtung
Euer Wohlgeboren
Ergebenster
Freund
u. Diener
Beethoven.“

[In Carl's Hand]
Ich freue mich
sehr zu Ihnen zu
kommen.
Und bin
Ihr
Carl van Beethoven.“

---

[1]) In den Grenzboten ist dieser Brief datiert „wahrscheinlich 1817“ — was angesichts der oben mitgeteilten bestimmten Datierungen nicht richtig sein kann. Alle in dieser Biographie abgedruckten Briefe an Giannatasio folgen Abschriften von den im Besitze von Witt & Co. in London befindlichen Originalen.

Unter dem 6. Februar 1816 schreibt Beethoven an Antonie Brentano „derweil habe ich gefochten, um ein armes unglückliches Kind einer unwürdigen Mutter zu entreißen" (der Brief, 9. April 1896 durch J. Baer in Frankfurt a. M. versteigert, ging in den Besitz von Frau Jay in Baden-Baden über; Nohl erwähnt ihn Beethoven III. 55 und 820.)

Am 2. Februar 1816 wurde also der Knabe von seiner Mutter weggenommen. Die unerträglichen Belästigungen, welche sie von dieser Zeit an verursachte, indem sie täglich entweder in Person erschien oder einen Boten sandte, um ihn aus der Schule wegzunehmen, veranlaßten Giannatasio am 11. zu einem schriftlichen Antrage an den Vormund um „eine förmliche Auktorität in etlichen Zeilen, kraft welcher er es ihr ohne viele Weitläufigkeit versagen konnte, den Sohn zu sich zu holen". In seiner Antwort schreibt Beethoven: „In Ansehung der Mutter ersuche ich Sie selbe einige Täge unter dem Vorwand, daß er beschäftigt sey, gar nicht zu ihm zu lassen." Hierauf befragte er Joseph Edlen von Schmerling, ein Mitglied des Landrechtes, über die Maßregeln, welche er füglich ergreifen könne, und teilte den Rat dieses Herrn Giannatasio am Morgen des 17. brieflich mit. An demselben Tage begab er sich in Begleitung Bernards in die Schule, traf dort Giannatasio, und die drei setzten ein förmliches Gesuch an das Landrecht auf, worin sie diesen Gerichtshof baten, dem Vormunde die unbeschränkte Vollmacht zu erteilen, die Witwe und ihre Abgesandten von allem und jedem unmittelbaren Verkehr mit dem Knaben auszuschließen. Dieses Gesuch wurde von Beethoven unterzeichnet und unmittelbar darauf überreicht. Am 20. wurde dasselbe im wesentlichen bewilligt; aber die Verfügung enthielt den Vorbehalt, daß die Mutter ihren Sohn immerhin besuchen dürfe in „freien Stunden, und ohne den Gang der Erziehung oder Hausordnung zu stören, in Gesellschaft des von dem Vormunde oder dem Vorsteher der Erziehungsanstalt zu bestimmenden Individuums". Mit dieser Vollmacht versehen eröffnete Giannatasio am 8. März schriftlich der „Madame Jeanette de Beethoven, Vorstadt, Alsergasse, No. 121", sie habe sich in Zukunft „einzig und allein an den Herrn Oheim zu halten ob, wie und wo" sie ihren Sohn sehen könne. Und so ruhte einstweilen diese traurige Angelegenheit.

In diese Tage gehört ein laut Mitteilung Sir George Groves an Thayer damals im Besitz von Julian Marshall in London befindlicher Brief Beethovens an Giannatasio (veröffentlicht von Kalischer 1905 im 2. Juniheft der „Musik", als im Besitz von Karl Meinert befindlich):

„Verehrter Freund!

Die Königin der Nacht überraschte uns gestern und zwar noch obendrein mit einem ordentlichen Anathem gegen Sie; ihre gewohnte Frechheit und Bosheit gegen mich beurkundeten sich auch diesesmal und machten mich einen Augenblick stutzen und beinahe glauben was sie behauptete habe vielleicht seine Richtigkeit, allein als ich später nach Hause kam, ergab sich folgendes Resultat aus dem Bescheid des L. R. welcher ganz nach Wunsch ausgefallen ist und wovon ich Ihnen das Nöthigste Sie betreffende mittheile, obschon Sie vielleicht noch gegen Abend die Abschrift davon erhalten. —

Ein mir eingehändigter Bescheid des Landrechts verordnet, daß in Ansehung der Besuche der Mutter meines Neffen oder der Abholung aus dem Hause durchaus nichts geschehen darf, was ich nicht selbst angeordnet, genehmigt und bewilligt habe, und daß mir jeder Zeit die Einrichtung und Bestimmung hierüber vollkommen anheimgestellt ist. Die Mutter des Knaben hat sich daher nur an mich zu wenden wenn sie ihn zu sehen verlangt, worauf ich nach Gutbefinden bestimmen werde wann und wie und ob es geschehen könne.

Folgendes zweckmäßige Büchlein erhielt Karl von seiner Mutter insgeheim gestern mit dem Verbot mir etwas davon zu sagen. Sie sehen daher wohl, daß wir ihr dieses wieder zurückgeben müssen, und wie wir uns zu hüten. —

Sollte es Ihnen recht seyn so hole ich mein kleines Kerlchen heute gegen Ein Uhr zum Essen ab, damit er auch den Fasching etwas empfinde, der doch auch bey Ihnen gefeiert wird und besonders von seinen Kameraden (wie er sagt). —

Ich umarme Sie von Herzen als denjenigen, dem ich alles gute, große, was mein Karl hervorbringen wird, gerne zuschreiben werde.

In Eil und Achtung

Ihr Freund

Beethoven.

Lassen Sie mir gefälligst sagen ob ich Karl zum Essen abholen darf."

Fräulein Fanny Giannatasio schreibt[1]):

„Als Beethovens Bruder, ein Beamter in Wien, gestorben war, wurde B. zum Mitvormund des Sohnes ernannt, die Mutter lebte, aber sie wurde nach einem Proceß von der Vormundschaft ausgeschlossen. Der Knabe war, wie ich glaube 9 Jahre alt. Nun brach, wenn ich so sagen darf, ein neues Gemüthsleben bei Beethoven hervor; er schien sich dem Jungen mit Leib und Seele weihen zu wollen und je nachdem er fröhlich war durch seinen Neffen oder in Verdrießlichkeiten verwickelt wurde, oder wohl gar Kummer erdulden mußte, schrieb er oder konnte er nichts schreiben. — Es war im Jahre 1816, da kam er zum erstenmal in unser Haus, um seinen geliebten Karl in das Institut zu geben, welches mein Vater schon seit dem Jahre 1798 errichtet hatte. Dieses Begebniß war für die Töchter besonders erfreulich, und ich sehe

[1]) Vgl. Grenzboten XVI. Jahrg. No. 14. 1857.

noch, wie Beethoven mit Beweglichkeit hin- und herdrehte, und wie wir auf seine dolmetschende Begleitung, Hrn. Bernard, später Redacteur der Wiener Zeitung, nicht achtend, uns gleich zu Beethoven's Ohr wandten; denn schon damals mußte man ihm ganz nahe sein, um sich ihm verständlich machen zu können. Von dieser Zeit an hatten wir das Vergnügen ihn oft zu sehen, und später, als mein Vater mit dem Institut in die Vorstadt zog, Landstraß Glacis, nahm auch er sich eine Wohnung in der Nähe und den nächsten Winter war er fast alle Abend in unserm häuslichen Kreise." —

Daß Beethoven sein guter Humor nicht verläßt, zeigt folgendes ebenfalls in diese Zeit gehörige Brieſchen an Brentano (jetzt im Besitz des Beethovenhauses in Bonn):

„Wien am 4ten März 1816. Herrn Franz Brentano Wohlgeboren — Ich empfehle ihnen mein werther Freund den ersten Weinkünstler Europens Hr. Neberich, selbst in der ästhetischen anordnung des aufeinanderfolgens der verschiedenen Weinprodukte ist derselbe Meister, u. verdient allen Beyfall, ich zweifle nicht, daß sie beym Hohen Rathe von Frankfurt die höchste Ehre mit ihm einlegen werden, bey jedem Opfer dem Bachus dargebracht gehört ihm der Priesterrang, u. ein beßeres Ev . . Evoe ist durch Niemand hervorzubringen — ich wünsche, daß sie zuweilen gerne meiner gedenken ihres Freundes L. v. Beethoven."

(Außen:) „An Seine Wohlgeboren Hr. Franz Brentano in Frankfurt (am Mayn)

NB: die Musikalien waren heute nicht zu haben."

In derselben Zeit war Neate nach London abgereist. Beethoven schrieb ihm die beiden Kanons „Das Schweigen" und „Das Reden" ins Album und fügte hinzu:

„Wien
am 24. Jänner
1816.

Mein lieber Englischer Landsmann
gedenken sie beym Schweigen und
Reden ihres aufrichtigen Freundes.
Ludwig van Beethoven."

Das Dokument, welches sich auf den Verkauf der drei Ouvertüren an die philharmonische Gesellschaft bezieht, welche Beethoven Neate zu geben versprochen hatte, lautet so[1]):

„Wien den 5. Februar 1816.

Mr. Neate hat im Juli 1815 von mir drei Ouvertüren für die philharmonische Gesellschaft in London erhalten, und mir für dieselben die Summe von 75 Guineen bezahlt, für welche Summe ich mich verpflichte diese genannten Ouvertüren nirgendwo anders drucken zu lassen, weder in Stimmen noch in Partitur[2]); doch behalte ich mir das Recht vor, die genannten Werke, wo es mir beliebt, zur Aufführung zu bringen, und sie im Klavier-Auszuge

[1]) Das Original ist englisch. [2]) Vgl. S. 499. Die 3 Ouvertüren waren bereits an Steiner verkauft, erschienen aber erst über 6 Jahre später (vgl. S. 545).

zu veröffentlichen, sobald mir Mr. Neate schriftlich mitgetheilt haben wird, daß sie in London aufgeführt sind; außerdem gibt mir Mr. Neate die Versicherung, daß er die Verpflichtung auf sich nimmt, nach Ablauf eines oder zweier Jahren die Einwilligung der Gesellschaft zu erlangen, daß ich diese drei Ouvertüren in Stimmen sowohl wie in Partitur für mich veröffentlichen darf, da ihre Einwilligung hierzu unerläßlich ist. Demnach grüße ich ehrerbietigst die philharmonische Gesellschaft.

Ludwig van Beethoven."

Zwei kurze, ursprünglich französisch geschriebene Billets an Neate [1]) müssen ebenfalls hier Platz finden.

„Mein lieber Landsmann und Freund, heute ist es mir unmöglich Sie bei mir zu sehen, doch hoffe ich morgen Mittag das Vergnügen zu haben, Sie zu sehen.

Behalten Sie lieb
Ihren wahren Freund
Beethoven.

Volti subito

[auf der andern Seite des Blattes]

Ich erinnere mich, daß Sie vor Ihrer Abreise von hier ihrer Ehre zu Liebe noch eine Akademie geben müssen, wenn Sie in diesem Falle meiner bedürfen sollten, so bin ich ganz zu Ihren Diensten."

Neate gab jedoch kein Konzert, und die angebotenen Dienste wurden demnach abgelehnt. Die ihm anvertrauten Werke waren, soweit sich Mr. Neate 45 Jahre später erinnerte: 1. Eine Abschrift des Violinkonzerts Op. 61, mit einem Arrangement der Solostimme für Klavier auf denselben Seiten, von welchem Beethoven sagte, daß er es selbst geschrieben und gespielt habe; 2. die beiden Sonaten für Klavier und Violoncell Op. 102 mit einer Widmung an Neate; 3. die 7. Symphonie in Partitur; 4. Fidelio in Partitur, und 5. das Streichquartett in F-Moll Op. 95, alle in Manuskript. Warum das Violinkonzert ebenfalls Manuskript gewesen sein soll, wird nicht klar; es war bereits seit 1808 in beiden Gestalten gedruckt. Außer diesen Werken erhielt Neate auch noch, wie einige Gründe wahrscheinlich machen, eine Abschrift des „Glorreichen Augenblicks".

Am 20. Januar schrieb er an Ries nach London (veröffentlicht 1909 durch Leop. Schmidt in „Beethovenbriefe an N. Simrock usw.".):

„Wien am 20ten Januar 1816

„Mein lieber Rieß ich ersehe aus ihrem Schreiben vom 18. Januar daß Sie alle zwei Sachen richtig erhalten haben — da keine Kourire gehen

---

[1]) Sie befanden sich in dessen Besitze.

ist dies wohl mit der Post das Sicherste, allein Es kostet viel, ich werde ihnen die Rechnung von dem was ich hier für Copiatur und Postgeld bezahlt habe, nächstens schicken, Es ist für einen Engländer Sehr wenig, aber destomehr für einen armen österreichischen Musikanten! Sehen Sie daß mir dieses Herr B[1] vergütet, da er die Compositionen für England sehr wohlfeil hat. — Neate der schon jeden Augenblick fort wollte, dann aber wieder bleibt, bringt die Ouvertüren mit, ich habe alle Ermahnungen deswegen von ihnen und unserm verstorbenen S[2] immer kund gemacht — die Sinfonie wird der Kaiserin von Rußland gewidmet. — Der Klavierauszug der Sinfonie in A darf aber nicht eher als im Monat Juni herauskommen, eher kann der hiesige Verleger nicht — kündigen sie dieses lieber guter R. sogleich Hr. B. an. —

Die Sonate mit Violine, welche mit nächstem Posttage hier abgehen wird, kann ebenfalls im Monate May in London herausgegeben werden — das Trio aber Später (Es kommt auch mit der nächsten Post an), die Zeit werde ich noch selbst hierüber bestimmen. —

Und nun meinen herzlichsten Dank lieber R. für alles, was sie mir gutes erwiesen u. insbesondere noch der correcturen wegen. — Der Himmel segne Sie und mache ihre Fortschritte immer größer, woran ich den herzlichsten antheil nehme — empfehlen sie mich ihrer Frau.

wie allezeit
ihr aufrichtiger Freund
Ludwig van Beethoven."

An dieser Stelle müssen gewisse Tatsachen festgestellt werden, teils um zu erklären, warum es Neate nicht glückte, auch nur eins dieser Werke an die Londoner Verleger zu verkaufen, und dann, um einige der folgenden Briefe verständlich zu machen.

Die philharmonische Gesellschaft war eine Vereinigung der ersten Musiker von London und seiner Nachbarschaft; keine Stadt der Welt konnte zu jener Zeit eine solche Reihe großer Namen aufweisen. Zu denselben gehörten, um nur einige derselben (in alphabetischer Folge) anzuführen: Attwood, Ayrton, Bridgetower, Clementi, Cramer, Carnaby, Dragonetti, Horsley, Lindley, Mazzinghi, Mori, Naldi, Novello, Ries, Shield, Smart, Spagnoletti, Viotti, Watts, S. Webbe, Yaniewicz. Man kann sich die Enttäuschung dieser Männer vorstellen, als sie, unter dem frischen Eindrucke der C-Moll-Symphonie die Ouvertüre zu den „Ruinen von Athen" und zum „König Stephan" durchspielten, die zwar für ein ungarisches Publikum als Einleitungen zu einem patriotischen Vorspiele und Nachspiele auf dem Theater Interesse hatten, aber keine jener großen Eigenschaften besaßen,

---

1) Birchall.

2) Salomon.

welche man von Beethoven erwartete und in einer Konzertouvertüre verlangte. Auch hielt man die Ouvertüre zur „Namensfeier" ihres Verfassers nicht für würdig. Ries äußert sich über diese Sache in folgender Weise. „Als ich nach vieler Mühe bei der philharmonischen Gesellschaft es dahin gebracht hatte, daß ich drei Ouvertüren bei ihm für diese bestellen konnte, die ihr Eigenthum bleiben sollten, schickte er mir drei, wovon wir, bei Beethovens großem Namen und in diesen Concerten auch nicht eine aufführen konnten, weil alles gespannt war und man von Beethoven nichts Gewöhnliches forderte. Er ließ alle drei einige Jahre nachher stechen und die Gesellschaft fand es nicht der Mühe werth sich darüber zu beklagen. Die Ouvertüre zu den Ruinen von Athen war dabei, die ich seiner unwürdig halte." Als nun aber bekannt wurde, daß keine der drei Ouvertüren (Op. 115 möglicherweise ausgenommen) neu war, und daß auch nicht eine derselben zu dem Zwecke komponiert war, einem Auftrage der Gesellschaft zu entsprechen, ist es da wohl überraschend, daß diese Handlungsweise Beethovens als seiner unwürdig beurteilt wurde, und daß man darin eine Verletzung der Achtung gegen die Gesellschaft, ja eine Beleidigung derselben sah und sie dem entsprechend aufnahm?

Eine andere Angelegenheit war eine persönliche mit Birchall. Dieser Verleger hatte, nachdem er endlich (früh im Februar) die letzten der von ihm gekauften Werke erhalten hatte, unmittelbar darauf die dafür versprochene Summe bei Coutts & Co. für das Konto des Komponisten hinterlegt und folgende „Declaration" zur Unterzeichnung nach Wien geschickt, in welcher nur der Tag des Monats freigelassen war — derselbe fehlt auch jetzt noch in dem Dokumente —, damit er bei der Unterzeichnung ausgefüllt werde[1]):

> „Ich erhielt am März 1816 von Herrn Robert Birchall, Musikalienhändler, 133 New Bond Street in London, die Summe von ein Hundert und dreißig holländischen Dukaten in Gold, im Werthe von 65 Pfund nach englischem Gelde, für mein ganzes Verlagsrecht und meine Interessen für Gegenwart und Zukunft, die festgesetzten oder zufälligen oder sonstigen innerhalb des vereinigten Königreichs von Großbritannien und Irland, für die vier folgenden Compositionen oder Musikstücke, die von mir componirt oder arrangirt sind, nämlich:
>
> 1. eine große Schlacht-Symphonie, zur Schilderung der Schlacht und des Sieges bei Vittoria, eingerichtet für Klavier und gewidmet seiner Königlichen Hoheit dem Prinz-Regenten — 40 Dukaten;

[1]) Das englisch geschriebene Dokument folgt hier in Übersetzung.

2. Eine große Symphonie in A dur, gewidmet
3. Ein großes Trio für Klavier, Violine und Violoncell in B dur.
4. Eine Sonate für Klavier mit Begleitung der Violine, gewidmet

Und mit Rücksicht auf diese Zahlung verspreche und verpflichte ich mich für mich selbst, meine Vertreter und Verwalter, ihm, seinen Vertretern, Verwaltern oder Bevollmächtigten auf sein oder ihr Verlangen und Kosten eine besondere Anweisung auszufertigen, so wie er oder sie es angeben werden. Und ich verspreche und verpflichte mich in gleicher Weise wie oben, daß keins der obigen Werke in irgend einem fremden Lande veröffentlicht werden soll, bevor die Zeit und der Tag, der zwischen R. Birchall und mir selbst für eine solche Veröffentlichung festgesetzt und vereinbart ist, gekommen sein wird.

L. van Beethoven."

Anstatt dieses Dokumentes, welches für seine Sicherheit unerläßlich war, erhielt der Verleger eine neue Forderung von Beethoven! und zwar eine Forderung über weitere 5 Pfund, in Form einer Rechnung in folgender Weise:

Copiren	1. 10. 0.
Porto nach Amsterdam	1. 0. 0.
Trio	2. 10. 0.
	£ 5. 0. 0.

Welchen ungünstigen Eindruck dieses Verfahren auf Mr. Birchalls Gemüt machte, wird man leicht begreifen.

Diese 5 £ sind die 10 Dukaten, welche in dem folgenden Briefe an Ries erwähnt werden. Einzelne Teile dieses Briefes waren bei seiner Veröffentlichung durch Ries unterdrückt worden. Derselbe ist hier vervollständigt nach dem Abdruck von 19 Briefen Beethovens an Ries in der Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft IV. 1, S. 83 ff. (von H. Deiters mitgeteilt nach dem Originale im Besitz von Ries' Enkelin Frau R. in Eitelsbach):

„Wien den 8. May 1816.

Meine Antwort kommt etwas spät; — allein ich war krank und viel zu thun, war es nicht möglich ihnen eher zu antworten; — nun erst das Nöthigste — von den 10 # in Gold ist bis jetzt noch kein Heller angekommen, und ich fange schon an zu glauben, daß auch die Engelländer nur im Auslande großmüthig sind; so auch mit dem Prinzregenten, von dem ich für meine überschickte Schlacht nicht einmal die Copiatur-Kosten erhalten, ja nicht einmal einen schriftlichen noch mündlichen Dank[1]; Fries zogen mir hier

[1] Vgl. S. 422. Beethoven hatte allerdings den für Dedikationen an solche hohe Herren üblichen Weg nicht eingeschlagen und die Einsendung ohne vorherige Genehmigung gemacht. Aber da der Prinzregent nach Mitteilung Ries' an Beethoven „dem Musikdirektor des Durylane-Theaters das Werk zur Aufführung überwiesen" hatte (2. Beethoven-Jahrb. S. 194), so durfte Beethoven wohl auf eine Gegengabe des Regenten rechnen.

noch 6 fl. Konvenzionsgeld ab. Bei dem empfangenen Gelde von Birchall außerdem für Porto 15 fl. Konvenzionsgeld, sagen Sie dieses dem B.. — und sehen Sie daß sie noch selbst die Anweisung auf die 10 ♯♯ erhalten sonst gehts wie das erstemal — was sie mir von der Unternehmung von Neate sagen, wäre erwünscht für mich, ich brauche es, mein Gehalt beträgt 3400 Florin in Papier, 1100 Hauszins bezahle ich, mein Bedienter mit seiner Frau bis beinahe 900 fl., rechnen sie, was also noch bleibt, dabei habe ich meinen kleinen Neffen ganz zu versorgen, bis jetzt ist er im Institute, dies kostet bis 1100 Fl. und ist dabei doch schlecht, so daß ich eine ordentliche Haushaltung einrichten muß, um ihn zu mir zu nehmen. — Wie viel man verdienen muß, um hier leben zu können; und doch nimmt's nie ein Ende denn — denn — denn — Sie wissen es schon — wegen der Dedicationen ein andermal — einige Bestellungen, außer einer Akademie, würden mir auch willkommen sein von der philharmonischen Gesellschaft —

übrigens sollte sich mein lieber Schüler Ries hinsetzen und mir was Tüchtiges dediciren, worauf dann der Meister auch antworten wird und Gleiches mit Gleichem vergelten. Wie soll ich Ihnen mein Portrait schicken! — ich hoffe auch bald Nachrichten von Neate, treiben sie ihn etwas an, seien sie übrigens versichert von wahrer Theilnahme an ihrem Glücke, treiben sie Neate an zum wirken und schreiben. — Alles Schöne an Ihre Frau; leider habe ich keine; ich fand nur Eine, die ich wohl nie besitzen werde; bin aber deswegen kein Weiberfeind.

Ihr wahrer Freund

Beethoven."

Unmittelbar nach Empfang dieses Briefes sprach Ries mit Birchall, welcher am folgenden Tage (den 15. März) die 5 £ bei Coutts & Co. niederlegte; aber Monat auf Monat verging, und die Deklaration mit Beethovens Unterschrift kam nicht an. Über die Gerechtigkeit, Schicklichkeit und Delikatesse dieser neuen Forderung ist es nicht nötig ein Wort zu sagen; ihre biographische Wichtigkeit beruht lediglich auf dem sehr ungünstigen Eindrucke, welchen sie und die darauf bezügliche Korrespondenz auf die Gesinnung der Londoner Verleger hervorbringen mußte. Neate war auf die Kälte, mit welcher diese Herren seine Vorschläge zugunsten Beethovens aufnahmen, einigermaßen vorbereitet, und zwar durch einen Brief, welchen er nach der Probe der Ouvertüren erhalten hatte. Eines Satzes aus demselben erinnerte er sich wörtlich: „Kaufen Sie um Gotteswillen ja nichts von Beethoven!" [1]) Aber er war nicht vorbereitet auf die vollständige Weigerung, in irgendwelcher Hinsicht ihm Gehör zu geben. Als er Birchall ersuchte, die Ouvertüren zu kaufen, lautete die Antwort: „Ich würde sie nicht drucken, wenn Sie mir dieselben umsonst gäben."

---

1) ›For God's sake don't buy anything of Beethoven!‹

Was die Partitur der A-Dur-Symphonie betrifft, so wäre es töricht gewesen, zu erwarten, daß die philharmonische Gesellschaft eine große Summe für das Manuskript eines Werkes bezahlen sollte, welches bereits am 6. März in Wien zur Subskription für den Preis von 25 fl. angezeigt war.

Es war wieder ein Beispiel von Beethovens unglücklicher Neigung, das Verhalten und die Beweggründe anderer mit argwöhnischen Blicken zu betrachten, daß er, als er in einer Zeitung eine Notiz über die Aufführung einer seiner Symphonien durch die philharmonische Gesellschaft las, sofort annahm, es sei die siebente gewesen und Neate habe die Benutzung seines Manuskripts gestattet!

Unter solchen Umständen konnte Neate für Beethoven nichts tun; ebensowenig konnte er ihm die Gründe seines Mißerfolges mitteilen. So nahm denn der Komponist in einer für ihn charakteristischen Weise an, daß er nichts tun wollte, und machte, wie wir sehen werden, seinem Zorn in ebenso bitteren wie ungerechten Ausdrücken Luft. Die auf diese Verhandlungen bezüglichen Briefe werden, soweit sie überhaupt zur Mitteilung gelangen sollen, eingefügt werden, wenn der betreffende Zeitpunkt gekommen sein wird. —

Im vorigen Kapitel wurde erzählt, daß Linke mit der Erdödyschen Familie nach Kroatien gereist sei. Im Herbste 1815 war er nach Wien zurückgekehrt, gerade zur rechten Zeit, um Schuppanzigh in den Stand zu setzen, seine Winterquartette im November zu beginnen. Diese fanden in dem Saale des Hotels zum römischen Kaiser statt, und waren jetzt gerade beendet. Zu gleicher Zeit hatte auch das Engagement von Schuppanzigh, Weiß und Linke bei Rasumowsky sein Ende gefunden. Die Zerstörung seines Palastes, das Herannahen des Alters und die Abnahme seines Gesichts veranlaßten den Fürsten, die Künstler mit angemessener Pension aus seinem Dienste zu entlassen. Schuppanzigh ging nach Rußland; Linke kehrte zu den Erdödys zurück; Weiß blieb in Wien.

Vor ihrer Abreise gaben Schuppanzigh und Linke jeder ein Abschiedskonzert. Das Konzert Schuppanzighs fand in dem Palaste des Grafen Deym statt, und sein Programm bestand lediglich aus Werken Beethovens, dem Quartett C-Dur Op. 59, dem Quintett für Blasinstrumente und Klavier Op. 16, wobei Karl Czerny die Klavierstimme spielte, und dem Septett Op. 20. Beethoven trat zum Anfang des Quartetts ein und war Zeuge des betäubenden Beifalls der dichtgedrängten Zuhörerschaft. Czerny

erzählt: „Als ich in Schuppanzigh's Musik das Quintett mit Blasinstrumenten vortrug, erlaubte ich mir im jugendlichen Leichtsinn manche Aenderungen, — Erschwerung der Passagen, Benützung der höheren Octave u. s. w. — Beethoven warf es mir mit Recht in Gegenwart des Schuppanzigh, Linke und der andern Begleitenden mit Strenge vor. Den andern Tag erhielt ich von ihm folgenden Brief, den ich hier genau nach dem mir vorliegenden Original abschreibe:

> ‚Lieber Czerny!
>
> Heute kann ich Sie nicht sehen, morgen werde ich selbst zu Ihnen kommen, um mit Ihnen zu sprechen. Ich platzte gestern so heraus, es war mir sehr leid, als es geschehen war, allein das müssen Sie einem Autor verzeihen, der sein Werk lieber gehört hätte, gerade, wie es geschrieben, so schön Sie auch übrigens spielten. — Ich werde das aber schon bei der Violoncell-Sonate laut wieder gut machen.
>
> Seien Sie überzeugt, daß ich als Künstler das größte Wohlwollen für Sie hege, und mich bemühen werde, Ihnen immer zu bezeugen.
>
> Ihr
>
> wahrer Freund
>
> Beethoven.'"

Zu diesem Konzerte gab Beethoven auch der Familie Giannatasio Billetts. Die Tochter schreibt darüber:
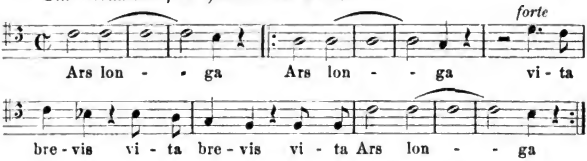
> „Czerny spielte die Clavierpartie, legte aber statt der darin vorkommenden Fermate von dem Componisten [?] eine andere ein, wahrscheinlich von den seinigen. Beethoven erzählte es uns und war darüber ganz entrüstet, ja er sagte zu Czerny unter andern: ‚Er solle sich schämen; die Leute kennen ja das Stück', u. s. w. Da fragte ich, was Czerny darauf erwiedert habe? Darauf fing B. ihn nachahmend die Hände über einander zu reiben und etwas zu murmeln an, was sehr komisch anzusehen war; aber Czerny wird wohl etwas gesagt haben, was aber B. nicht verstehen oder hören konnte."

Linkes Konzert war am 18. Februar im Saale zum „Römischen Kaiser", und das Programm bestand ebenfalls, mit Ausnahme eines Rondoletto für Violoncell von Romberg, nur aus Werken Beethovens. Stainer von Felsburg spielte die neue Sonate Op. 101 (oder Op. 90? — vgl. S. 480 und 586), und Czerny die Klavierpartie einer der Sonaten Op. 102, bei welcher Gelegenheit der Komponist sein Versprechen einlöste und es „laut" mit ihm wieder gut machte.

Und so verschwinden, abgesehen von einem gelegentlichen Besuche Linkes in Wien, wiederum zwei unserer alten Bekannten für mehrere Jahre; und außer ihnen auch noch Hummel und Wild. Hummel, der

damals als Hofkapellmeister nach Stuttgart ging, werden wir an Beethovens Sterbebett wiederfinden; Wild nicht mehr.

Ein Albumblatt, enthaltend den Kanon[1]:



„Glückliche Reise mein lieber Hummel, gedenken Sie zuweilen
ihres Freundes
Ludwig van Beethoven.
Wien am 4. April 1816."

war das Lebewohl für den Pianisten und Komponisten.

Am 20. gab Wild „in der Wohnung eines Kunstfreundes" ein kleines musikalisches Fest, bei welchem er die Adelaide und „an die Hoffnung" (Op. 94) sang. Beethoven war anwesend und begleitete auf dem Klavier. Dies war sein Lebewohl für den Sänger[2]).

Aus dem März besitzen wir einen Brief Beethovens an den Theaterdirektor Heinrich Schmidt in Brünn.

„Wien am 11. März 1816.

Euer Wohlgeboren!

Mit vielem Vergnügen habe ich Ihnen die Schlacht Simphonie mit den gestochenen Stimmen sammt Partitur geschickt, sobald Sie selbe gebraucht haben, senden Sie mir sie gefälligst zurück. — Da sie hier vielleicht aufgeführt wird, konnte ich ihnen die geschriebenen Stimmen nicht übermachen. Da der Titel der Schlachtsimphonie ganz falsch gedruckt ist so theile ich ihnen selben mit, wie er ist und sein muß nehmlich: ‚Eine große vollstimmige Instrumental Composizion, geschrieben auf Wellington's Sieg in der Schlacht bei Vittoria, erster Theil: Schlacht; zweiter Theil:

---

1) Zuerst veröffentlicht 1867 durch L. Nohl (N. Br. B. 106).

2) Es ist bekannt, daß diese zweite Komposition der Liedes „An die Hoffnung" im Jahre 1813 skizziert wurde; und ferner, daß Wild das Lied 1816 nach dem Manuskript sang (vgl. Allg. M. Z. 1816, S. 344), obgleich dasselbe wenige Tage vorher als gedruckt angekündigt worden war. Unbekannt ist jedoch, wie lange Wild bereits im Besitze desselben gewesen war, ehe er eine passende Gelegenheit gefunden hatte, es vorzutragen. Unserer Vermutung nach arbeitete Beethoven das Lied für Wild nach den Skizzen aus; später jedoch, dankbar für den günstigen Vergleich mit der Fürstin Kinsky in der Angelegenheit des Jahrgehalts, bereitete er es zum Drucke vor mit einer Widmung an die Fürstin. Auf diese Weise stimmen Wilds Mitteilungen mit den sonst bekannten Tatsachen überein und lassen das Jahr 1815 als das der Vollendung dieser Komposition erkennen. (Vgl. S. 489 und 532.)

Sieges Simphonie.' in Betreff der Oper können sie selbe zwar haben, allein für wenigstens 125 f. sage: Hundert fünfundzwanzig Gulden also 25 fl. mehr als vorher, denn der Copist bekommt durch unsern liebenswürdigen Cours (?) im allererwünschtesten Papier Zustand unseres papierenen Geldes gerade noch einmal so viel für die Copiatur als damals, wo ihnen die Oper für 100 fl. angetragen wurde — ist ihnen dieses so genehm, so machen sie mir darüber wo sie alsdann die Oper in 14 Tagen haben können — meine Empfehlung an Ihre Frau, wie auch an Kapellmeister Strauß (?) — vielleicht besuche ich einmal Brünn bei andern Umständen, ich wünsche ihnen dort alles ersprießliche und

bin ihr

ergebenster

Ludwig van Beethoven.

NB.

wegen der Oper bitte ich gleich zu antworten damit sie selbe zur rechten Zeit erhalten."

Folgende Zeilen an Halm sind vom 1. April:

„Recht gerne, mein Herr Anton Halm, werde ich die mir von Ihnen gemachte Zueignung Ihrer Sonate in C moll, auch im Stiche annehmen."

Am 3. April schrieb Beethoven an Ries (nach Deiters' Abdruck i. d. Vierteljahrsschr. f. M.-W. 1888, S. 92 ergänzt und berichtigt):

„Wien am 3. April 1816.

Mein lieber Riese, wahrscheinlich wird Herr B.[1] nun das Trio und Sonate erhalten haben, in dem vorigen Briefe habe ich noch 10 Dukaten für die Copiatur und Porto verlangt, wahrscheinlich werden Sie mir diese 10 ‡‡ noch auswirken — immer habe ich einige Sorge, daß sie für mich viel für Porto auslegen müssen, ich wünschte recht sehr, daß sie so gütig wären, mir alle meine Briefe an Sie anzurechnen, da ich sie ihnen von hier aus vom Hause Fries an das Haus Coutts in London will vergüten lassen. — Sollte der Verleger B. kein Hinderniß finden, welches er aber sogleich auf der Post an mich anzuzeigen ersucht wird, so soll die Sonate mit Violin hier im Monath Juni am 15ten desselben herauskommen, das Trio am 15. Juli, wegen dem Klavierauszug der Sinfonie werde ich das noch Herrn B. zu wissen machen, wann er herauskommen soll. — Neate muß nun wohl in London sein; ich habe ihm mehrere Compositionen von mir mitgegeben; und er hat mir die beste Verwendung davon für mich versprochen, grüßen sie ihn von mir. Erzherzog Rudolph spielt auch Ihre Werke mit mir, mein lieber Ries, wovon mir il sogno besonders wohl gefallen hat. — Leben sie wohl, mein lieber R. empfehlen sie mich ihrer lieben Frau so wie allen schönen Engländerinnen, die es freuen von mir kann

Ihr wahrer Freund

Beethoven."

[1] Deiters bringt dreimal V. statt B., doch kann es sich ja nur um Birchall handeln. Das B, V und W sind freilich in Beethovens Handschrift leicht zu verwechseln.

Nachstehendes Billett an Zmeskall vom 7. April:

„Der Unterzeichnete bittet höflichst um den Weißenbach, da er ihm nicht zugehört u. er deshalb in großer Verlegenheit ist.

in Eil ihr Beethoven.“

erhält seine Erklärung durch den Umstand, daß „Weißenbachs Reise zum Congreß“ kurz vorher veröffentlicht worden war. Man möchte wohl wissen, wie Beethoven durch die Lobpreisungen desselben befriedigt war.

Der folgende Brief an die Gräfin Erdödy hatte eine traurige Veranlassung: eins ihrer Kinder, „Fritzi der Einzige“, war gestorben. Auf dem Familiengute in Kroatien stürzte er eines Morgens in das Zimmer seiner Schwester — nicht seiner Mutter, wie anderswo geschrieben worden —, klagte über den Kopf, und sank ihr mit einem Schrei des Schmerzes tot zu Füßen. Beethoven schrieb ihr[1]):

„Wien am 15. Mai 1816.

Verehrte liebe Freundin!

Dieser Brief ist schon geschrieben, u. heute begegne ich Linke, u. ihr beweinungswürdiges Schicksal den plötzlichen Verlust ihres lieben Sohnes — wo wäre hier Trost zu geben, nichts schmerzt mehr als das schnell unvorhergesehene Hinscheiden derjenigen, die uns nahe sind, so kann ich ebenfalls meines armen Bruders Tod nicht vergessen, nichts als — daß man denken kann daß die geschwind hinweg geschiedenen weniger leiden — ich nehme aber den innigsten Antheil an ihrem unersetzlichen Verlust — vielleicht habe ich ihnen noch nicht geschrieben daß ich ebenfalls mich schon lange gar nicht wohl befinde, mit eine Ursache meines langen Stillschweigens nun noch obendrein die Sorgen für meinen Karl, den ich oft in meinem Sinn gedacht habe an ihren lieben Sohn anzuschließen. — Wehmuth ergreift mich um ihretwillen u. auch um meinetwillen, da ich ihren Sohn geliebt. — Der Himmel wacht über Sie und wird ihre schon ohnedem großen Leiden nicht vermehren wollen, wenn sie auch in ihren Gesundheitszuständen noch mehr wanken sollten, denken sie ihr Sohn hätte in die Schlacht gemüßt und hätte dort wie Millionen seinen Tod gefunden, dann sind sie noch Mutter zweier lieben hoffnungsvollen Kinder — Ich hoffe bald Nachrichten von ihnen, weine hier mit ihnen, geben sie übrigens allem Geschwäz, warum ich nicht an sie geschrieben habe [kein] Gehör, auch Linke nicht, der ihnen zwar zugethan ist, aber sehr gerne schwäzt — und ich glaube daß es zwischen ihnen liebe Gräfin und mir keinen Zwischenträger bedarf

in Eil mit Achtung
ihr Freund
Beethoven.“

Die Anfangsworte dieses Briefes sind erst verständlich geworden durch einen zwei Tage vorher geschriebenen Brief, der somit zweifellos

[1]) Nach Jahns Abschrift.

mit dem obigen zusammen expediert wurde; er ist zuerst veröffentlicht von Nohl in der Allg. Mus. Ztg. 11. Dezember 1885 und dann von Frimmel in den Neuen Beethoveniana S. 103. Der Besitzer des Originals ist nicht bekannt:

»Madame la Comtesse d'Erdödy née Comtesse Nizky à Padova (en Italie).

Wien den 13. Mai 1816.

Meine werthe liebe Freundin!

Sie dürften vielleicht und mit Recht glauben daß ihr Andenken völlig in mir erloschen sey unterdessen ist es nur der Schein, meines Bruders Tod verursachte mir großen Schmerz, alsdann aber große Anstrengungen um meinen mir lieben Neffen vor seiner verdorbenen Mutter zu retten, dieses gelang allein bis hierher konnte ich noch nichts besseres für ihn thun als in ein Institut zu geben, also entfernt von mir, und was ist ein Institut gegen die mittelbare Theilnahme Sorge eines Vaters für sein Kind, denn so betrachte ich nun, und sinne hin und her, wie ich dieses mir theure Kleinod näher haben kann, um geschwinder und vortheilhafter auf ihn wirken zu können — allein wie schwer ist das für mich! — Nun ist meine Gesundheit auch seit 6 Wochen auf schwankenden Füßen, so daß ich öfter an meinen Tod, jedoch nicht mit Furcht denke, nur meinem armen Karl sterbe ich zu früh. Wie ich aus ihren letzten Zeilen an mich sehe, leiden Sie wohl auch sehr, meine liebe Freundin. Es ist nicht anders mit dem Menschen, auch hier soll sich seine Kraft bewähren, d. h. auszuhalten ohne zu (murren?)[1] und seine Nichtigkeit zu fühlen und wieder seine Vollkommenheit zu erreichen, deren uns der Höchste dadurch würdigen will. — Linke wird nun wohl schon bei ihnen sein, möge er ihnen Freude auf seinen Darmsaiten erwecken. — Brauchle wird sich vom Brauchen wohl nicht entfernen und sie werden wie immer Tag und Nacht von ihm Gebrauch machen. — Was den Vogel[2]) betrifft, so höre ich, daß sie nicht mit ihm zufrieden sind, worin dieses besteht, weiß ich nicht, sie suchen wie ich höre einen andern Hofmeister, übereilen sie sich doch nicht und machen sie mich mit ihren Ansichten und Absichten hierin bekannt, vielleicht kann ich ihnen gute Anzeige machen, vielleicht thun sie aber dem Sperl im Käficht unrecht? — Ihre Kinder umarme ich und drücke das in einem Terzett aus, sie werden wohl täglich Fortschritte machen in ihrer Vervollkommnung. — Lassen sie mich recht bald, sehr bald wissen, wie sie sich auf dem kleinen Nebelfleck der Erde, wo sie jetzt sind, befinden, ich nehme gewiß, wenn ich es auch nicht immer gleich anzeige oder äußere, großen Antheil an ihren Leiden und Freuden. Wie lange bleiben sie noch, wo werden sie künftig leben? — Mit der Violonschell-Sonate wird eine Veränderung geschehen, die Sie aber und mich nicht verändern wird.

Liebe theure Gräfin

in Eil ihr Freund

Beethoven.“

---

1) Nohl las „wissen“.

2) Scherzhaft für Sperl.

An demselben 15. Mai schrieb Beethoven einen französischen Brief an Neate, der hier der charakteristischen Form wegen im Original mitgeteilt wird[1]).

„Vienne, le 15 Maj . 1816

(Adresse Sailerstadt. No. 1055 et 1056, au 3éme étage)

Mon tre cher Ami!

L'Amitié de vous envers moi me pardonnera touts le fauts contre la langue francaises, mais la hâte ou j'ecris la lettre, ce peu d'exercise et dans ce moment même sans dictionnaire francais tout cela m'attire durement encore moins de critique qu'en ordinairement.

Avanthier on me portait un extrait d'une Gazette anglaise nommée Morning cronigle, ou je lisoit avec grand plasir, que la societé philharmonique à donné ma sinfonie in A ♮; c'est une grande satisfaction pour moi, mais je souhais bien d'avoir de vous même des nouvelles, que vous ferez avec tous les compositions, que j'ai vous donnés; vous m'avez promis ici, de donner un concert pour moi, mais ne prenez mal, si je me méfis un peu, quand je pense que le Prince regent d'angleterre ne me dignoit pas ni d'une reponse ni d'une autre reconnaissance pour la Bataile que j'ai envoyé a son Altesse, et lequelle on a donnée si souvent a Londre, et seulement les gazettes annoncoient le reussir de cet œuvre et rien d'autre chose — comme j'ai deja ecrit une lettre anglaise à vous mon tres cher ami, je trouve bien de finir, je vous ai ici depeignée ma situation fatal ici, pour attendre tout ce de votre amitié, mais hélas, pas une lettre de vous — Ries m'a ecrit, mais vous connoissez bien dans ces entretiens entre lui et moi, ce que je vous ne trouve pas necessaire d'expliquer.

J'espere donc cher ami bientôt une lettre de vous, ou j'espere de trouver de nouvelles de votre santé et aussi de ce que vous avez fait a Londres pour moi — adieu donc, quant à moi je suis et je serai toujour votre

vrai ami

Beethoven.«

Der folgende, nur wenige Tage darauf geschriebene Brief an Neate war englisch geschrieben, ohne Zweifel (gleich den übrigen) von Häring, und von Beethoven nur unterzeichnet. Wir geben denselben daher hier in Übersetzung.

„Wien, den 18. Mai 1816.

Mein lieber Neate,

Durch einen Brief von Herrn Ries habe ich von ihrer glücklichen Ankunft in London Kenntniß erhalten. Ich bin darüber sehr erfreut, aber noch mehr würde es mich erfreut haben, wenn ich es von Ihnen selbst gehört hätte.

[1]) Er ist in der englischen Übersetzung der Biographie Schindlers von Moscheles gedruckt mit sorgfältiger Beibehaltung der von Beethoven gemachten Fehler.

Was unser Geschäft angeht, so weiß ich gut genug, daß Sie zur Aufführung der größeren Werke, wie der Symphonie, der Cantate, des Chores und der Oper der Hülfe der philharmonischen Gesellschaft bedürfen, und ich hoffe, Ihre für meinen Vortheil aufgewendeten Bemühungen werden von Erfolg sein.

Herr Ries theilte mir Ihre Absicht mit, ein Concert zu meinem Benefiz zu geben. Für diesen Triumph meiner Kunst in London würde ich nur Ihnen allein verpflichtet sein; aber es würde noch wohlthätigere Folgen für meine beinahe dürftige Existenz haben, wenn ich den aus diesem Unternehmen entspringenden Vortheil für mich erhalten könnte. Sie wissen, daß ich jetzt in gewisser Hinsicht der Vater des liebenswürdigen Knaben bin, welchen Sie bei mir sahen; von meinem jährlichen Gehalte von 3400 Gulden in Papier kann ich kaum auch nur drei Monate leben, und nun noch die hinzukommende Last, einen armen Waisenknaben zu unterhalten — Sie begreifen, wie willkommen es für mich sein müßte, durch rechtliche Mittel meine Umstände zu verbessern. Was das Quartett in F moll betrifft, so dürfen Sie es ohne Zögern an einen Verleger verkaufen, und mir den Tag seiner Veröffentlichung anzeigen, da ich wünschen möchte, daß es hier und auswärts an demselben Tage erschiene. Dasselbe belieben Sie mit den beiden Sonaten Op. 102 für Klavier und Violoncell zu thun; doch hat es mit letzteren nicht solche Eile.

Ich überlasse es ganz Ihrem Ermessen, den Zeitpunkt für beide Werke, nämlich das Quartett und die Sonaten, zu bestimmen; je eher, desto besser.

Haben Sie die Freundlichkeit, mir unverzüglich zu schreiben, aus zwei Gründen; erstens weil ich nicht genöthigt sein möchte die Achsel zu zucken, wenn man mich fragt, ob ich Briefe von Ihnen erhalten habe; und zweitens, weil ich wissen möchte, wie es Ihnen geht, und ob ich bei Ihnen in Gunst stehe. Antworten Sie mir englisch, wenn Sie mir erfreuliche Nachrichten zu geben haben (zum Beispiel über die Veranstaltung eines Concerts zu meinem Benefiz), französisch, wenn es schlimme sind.

Vielleicht finden Sie Musikliebhaber, welchen das Trio und die Sonate mit Violine, die Herr Ries an Herrn Birchall verkauft hat, oder die Symphonie, für Pianoforte arrangirt, gewidmet werden, und von denen man auf Grund dessen ein Geschenk erwarten könnte. In Erwartung Ihrer schleunigen Antwort, mein theurer Freund und Landsmann, bin ich

Ihr aufrichtig ergebener

Ludwig van Beethoven."

Die Angelegenheit wegen der in London zu veröffentlichenden Werke können wir weiter verfolgen in nachstehendem Briefe an Ries:

„Wien am 11. Juni 1816.

Mein lieber R.!

Mir ist es leid, daß Sie durch mich wieder einiges Postgeld ausgeben müssen, so gern ich allen Menschen helfe u. diene, so wehe thut es mir Andere meinetwegen in Anspruch nehmen zu müssen. Von den 10 ∐ ist bis dato nichts erschienen u. es ist also das Resultat daraus zu ziehen, daß es in England wie bei uns Windbeutel u. nicht worthaltende Menschen giebt. —

Ich lege Ihnen hierbei nichts zur Last. Bei alle dem muß ich Sie bitten sich noch einmal wegen den 10 ‡‡ an Herrn Birchall zu wenden u. sich solche selbst geben zu lassen, ich versichere Sie auf meine Ehre, daß ich für Unkosten 21 fl. in Conventions Münze bezahlt ohne die Copisten Rechnung u. mehrere Postgelder in W. Z. Das Geld war nicht einmal in Ducaten angewiesen, da Sie mir doch selbst geschrieben, daß es mir in holländischen ‡‡ sollte angewiesen werden — also giebt es auch in England solche gewissenhafte Menschen denen Worthalten nichts ist?!! — Wegen dem Trio hat mich der hiesige Verleger angegangen, daß dieses in London am letzten August erscheine, ich bitte Sie also deswegen gütigst mit Hr. B. zu reden. Mit dem Clavierauszuge der Sinfonie in A kann sich H. B. in Bereitschaft setzen indem, sobald mir der hiesige Verleger den Tag sagen wird, ich solches gleich Ihnen oder B. zu wissen machen werde. —

Da ich von Neate auch keine Silbe erhalten seit seiner Ankunft in L., so bitte ich Sie nur ihm zu sagen, daß er Ihnen eine Antwort gebe, ob er schon das Quartett in F moll angebracht, indem ich es hier auch gleich herausgeben möchte, u. was ich in Rücksicht der Violoncell Sonaten zu erwarten habe? Von allen übrigen Werken, die ich ihm mitgegeben, schäme ich mich beinahe zu reden u. zwar vor mir selbst, da ich wieder so zutrauensvoll so ganz ohne Bedingungen, als die die Freundschaft u. Fürsorge selbst zu meinem Nutzen erfinden würde ihm selbe hingegeben. Man hat mir die Uebersetzung einer Nachricht aus dem Morning-Chronicle über die Aufführung einer Sinfonie (wahrscheinlich in A) zu lesen gegeben. Es wird mit diesem u. allen anderen mitgenommenen Werken von N. wohl ebenso gehen, wie mit der Schlacht u. ich werde wohl wie von selber auch nichts davon haben als in den Zeitungen die Aufführungen zu lesen. — Der Clavierauszug der Sinfonie in A ward geschwinde abgeschrieben u. nach genauer Durchsicht habe ich den Uebersetzer einige Stellen verändern lassen, welche ich Ihnen mitteilen werde. Alles Schöne an Ihre Frau.

In Eile Ihr wahrer Freund

Beethoven.

N. B. Haben Sie dem Erzherzoge Rudolf Ihr Concert in Es gewidmet? Warum haben Sie denn selbst nicht an ihn geschrieben deswegen?"

Um die Einförmigkeit einer solchen Reihenfolge von Briefen zu unterbrechen, lassen wir hier einige Stellen aus dem Tagebuche des Dr. Karl von Bursy folgen, eines Kurländers, welcher Beethoven um diese Zeit mit einem Empfehlungsbriefe von seinem Freunde Amenda besuchte. Die enthusiastischen Ergüsse, mit denen der Schreiber seine Erzählung schmückt, lassen wir größtenteils weg. Die mitgeteilten Stellen geben wir in ihrer ursprünglichen Gestalt wieder, welche sie hatten, ehe das Tagebuch behufs seiner Publikation in der St. Petersburger Zeitung im J. 1854 die Hand des Zensors passierte.

„Wien am 1. Juni.

Wie sollte ich den Tag nicht bemerken und auszeichnen, an dem ich Beethoven kennen gelernt? Schon gestern suchte ich ihn und fand ihn nicht, denn sein Logis hatte mir H. Riedl falsch angegeben. Er wohnt auf der Seilerstadt No. 1056 und auch nicht, wie Madame Nannette Streicher mir aufgeschrieben, 1055. Ich hatte durchaus die Idee, Beethoven müsse in einem der fürstlichen Schlösser hausen und im Schutze eines Mäcenaten seiner hohen Kunst leben. Wie sehr befremdete es mich, als mich ein anwohnender Häringskrämer in das Haus neben sich wies, mit den Worten: ‚Ich glaube, der Herr v. Beethoven wohnt hier dicht bei, denn ich habe ihn öfters dahinein gehen sehen.‘ Parterre fragte ich nach und hörte, Beethoven wohne im dritten Stock, drei Treppen hoch! Also ganz wider mein Erwarten! Ein elendes Haus und nun noch drei Treppen hoch! Enge führen die steinernen Stiegen hinan in das Zimmer, worin ein Beethoven wirkt und schafft. — — — Eine kleine Thür, zu deren Eröffnung ich die Klingel zog, führte mich in ein kleines Vorhaus, das eins war mit der anstoßenden Küche und Kinderstube. Da empfing mich der Bediente, der mit seiner Familie zu Beethovens Hausgeräthe zu gehören scheint. Er wollte mich gleich herein lassen, allein ich gab ihm meinen Brief von Amenda und wartete nun mit bangem Gemüthe auf Antwort. ‚Treten Sie gütigst herein‘ rief mir endlich der rückkehrende Diener zu, und hinter einer dichten wollenen Thürgardine trat ich in das Heiligthum. Aus dem Nebenzimmer kam mir Beethoven entgegen. — — Wenn Jean Paul meinem Gedankenbilde ganz widersprach, so stimmte Beethoven ziemlich gut damit. Klein, etwas stark, zurückgestrichenes Haar, worunter schon vieles graues zu sehen ist, ein etwas rothes Gesicht, feurige Augen, die zwar klein aber tiefliegend und voll ungeheuren Lebens sind. Beethoven hat, besonders wenn er lacht, sehr viel Aehnlichkeit mit Amenda. Nach diesem erkundigte er sich vor allem, und äußerte Gefühle der wärmsten Freundschaft für ihn. ‚Er ist ein sehr guter Mensch‘ sagte er. ‚Ich habe das Unglück, daß alle meine Freunde von mir fern sind und ich nun allein stehe in dem häßlichen Wien.‘ Er bat mich laut mit ihm zu sprechen, weil er gerade jetzt wieder besonders schwer höre, daher er auch im Sommer nach Baden und aufs Land wolle. Ueberhaupt ist er seit lange her nicht gesund und hat nichts Neues componirt. Ich fragte ihn nach dem Operntext von Berge[1]) und er sagte, er sei recht gut und schicke sich mit einigen Abänderungen wohl zur Composition. Bis jetzt habe seine Krankheit noch nicht eine solche Arbeit erlaubt, und er wolle selbst an Amenda deswegen schreiben. Ich schrie ihm ins Ohr, man müsse zu solcher Arbeit wohl vollkommen Zeit und Muße haben. ‚Nein,‘ sagte er, ‚ich mache nichts so fort und fort, ohne Unterbrechung. Immer arbeite ich an mehrerem zugleich, bald nehme ich dann dies, bald das vor.‘ Er mißverstand mich sehr oft, und mußte, wenn ich sprach, die größte Aufmerksamkeit anwenden, mich zu verstehen. Das genirte und störte mich natürlich sehr. Auch er fühlt das Drückende und spricht selbst um desto mehr, und zwar sehr laut. Er erzählte mir viel von Wien und seinem Leben hier. Gift und Galle wüthet in ihm. Allem trotzt er,

---

1) Vgl. S. 501 ff.

mit Allem ist er unzufrieden, und flucht besonders über Oesterreich und namentlich über Wien. Er spricht schnell und mit großer Lebhaftigkeit. Oft schlug er mit der Faust auf sein Klavier so heftig, daß es laut im Zimmer wiederhallte. Zurückhaltend ist er nicht, denn schnell führte er mich in seine persönlichen Verhältnisse ein, und erzählte mir viel über sich und die Seinigen. — — Ueber die jetzigen Zeiten klagte er und zwar aus mehreren Gründen. Die Kunst steht nicht mehr so hoch über das Gemeine, ist nicht mehr so geachtet, und besonders nicht so geschätzt in Bezug auf die Belohnung. Beethoven klagt über schlechte Zeiten auch in pecuniairer Hinsicht. — — — ‚Warum bleiben Sie in Wien, da jeder ausländische Herrscher Ihnen einen Platz neben seinem Throne anweisen müßte und würde?‘ ‚Mich fesseln Verhältnisse hier,‘ sagte er, ‚aber es geht hier lumpig und schmutzig zu. Es kann nicht ärger sein. Von oben herab bis unten ist alles Lump. Niemandem kann man trauen. Was man nicht schwarz auf weiß hat, das thut und hält kein Mensch, und nicht einmal das Verabredete. Zudem hat man ja im Oesterreichischen nichts, da alles nichts, d. h. Papier ist.‘ Beethoven hat zur Congreßzeit eine Casual-Cantate componirt. Der Text, sagte er, war beschnitten und beschoren wie ein französischer Garten. Und dennoch kam's nicht einmal zur bestimmten Aufführung. Nach vielen Kabalen gab er eine Akademie im Redouten-Saal und erhielt vom König von Preußen ein Entréehonorar von 10 Dukaten. Sehr lumpig! Nur der Kaiser von Rußland bezahlte sein Billet honnett mit 200 Dukaten. Daß der General-Intendant der Kaiserlichen Schauspiele, Graf Palfi, bei dieser Gelegenheit einen tüchtigen Wischer bekommen,[1] freute ihn sehr. Diesem will er besonders nicht wohl. Fürs Geld scheint Beethoven sehr importirt, und ich muß gestehen, das macht ihn menschlicher, d. h. es bringt ihn uns näher. — — — Daß sein Fidelio so oft und mit solchem Beifall in Berlin gegeben ist, das erfreut ihn. Den Verlust der Milder-Hauptmann bedauerte er. ‚Ihre Stelle ist uns unersetzt,‘ sagte er, ‚was sie singt, singt keine der hiesigen Sängerinnen ihr nach. Wir konnten sie nicht bezahlen, darum that sie wohl nach Berlin zu gehen. Die Musik ist hier sehr im Verfall. Der Kaiser thut nichts für die Kunst und das übrige Publicum nimmt mit Allem vorlieb.‘ Beethovens Bruder ist kürzlich gestorben und die Erziehung des hinterbliebenen Neffen hat er übernommen. Darüber sprach er viel; tadelte bei der Gelegenheit die hiesigen Schulen, in die er den Kleinen geschickt, aber aus denen er ihn auch wieder genommen. ‚Der Knabe muß Künstler werden oder Gelehrter, um ein höheres Leben zu leben und nicht ganz ins Gemeine zu versinken. Nur der Künstler oder der freie Gelehrte tragen ihr Glück im Innern.‘ Er sprach hier herrliche Ansichten aus über das Leben. Sobald er schwieg, so runzelte sich seine Stirn und er hat ein düsteres Ansehn, daß man Scheu vor ihm haben könnte, wüßte man nicht, daß der Grund einer solchen Künstler-Seele schön sein muß. Vertrauen einflößend erlaubte er mir, ihn recht oft zu besuchen, da er nur ab und zu nach Baden reisen würde; ich möchte mich an ihn wenden, wenn er mir behülflich sein könnte. Meine Wohnung schrieb er sich auf und sagte mir beim Abschiede die herzlichen Worte: ‚Ich werde Sie schon einmal holen lassen.‘

[1] Vgl. S. 461.

„— — — Seine Wohnung ist freundlich, sieht nach der grünen Bastei und ist ziemlich ordentlich und sauber eingerichtet. Das Vorzimmer hat auf einer Seite sein Schlafcabinet, auf der andern sein Musikcabinet, worin ein verschlossener Flügel steht. Noten sah ich nur wenig, einige Flick Notenpapier lagen auf dem Schreibtisch. Zwei gute Oelportraits hängen an der Wand, ein männliches und ein weibliches. Beethoven selbst war nicht, wie Jean Paul, in Lumpen gehüllt, sondern ganz in Galla (!?). Das bestätigt mir, was ich schon von ihm gehört, daß er eitel sei, und deswegen auch seine Taubheit ihm besonders lästig wird. — Uebrigens finde ich die Aussage, er sei zuweilen wahnsinnig, nicht bestätigt, nach den Erkundigungen, die ich über ihn einziehe. Herr Riedl versichert mir, er sei es durchaus nicht, und habe nur allein den sogenannten Künstlerspleen. Darunter denkt ein jeder was besonderes. Riedl z. B., als Kunsthändler und Verleger mehrerer Beethovenschen Werke, hält wahrscheinlich den theuren Preis, den er auf seine Manuscripte setzt, für solchen Spleen, denn wirklich sagte er mir, daß Beethoven ungeheuer theuer mit seinen Arbeiten sei. — — — —“

Am 25. Juli ging Bursy zu Beethoven, um ihn um die Einzeichnung seines Namens in sein Exemplar des Fidelio zu bitten. Er traf ihn nicht zu Hause, schrieb seinen Gruß und seine Bitte auf einen Zettel und konnte — wie er ausführlich schildert — der Versuchung nicht widerstehen, Beethovens Schreibfeder zur Erinnerung sich anzueignen.

Am 27. Juli, früh 7 Uhr, ging er wieder zu ihm und „verplauderte eine gute halbe Stunde recht angenehm mit ihm. Vorzüglich sprach er viel gegen Wien und zwar mit Ingrimm. Er wünscht sich aus Wien und ihn hält hier zum Theil auch sein Brudersohn, ein Knabe von 10 Jahren, den er gern zur Musik erziehen will, wenn er nur irgend etwas Eminentes leisten kann. Er soll schon recht brav Klavier spielen. Jetzt nimmt er ihn zu sich ins Haus und will ihm einen Erzieher geben. — — Ich fand Beethoven beim Schreibtisch an einem Notenblatt und vor einem gläsernen Kolben, in dem er sich seinen Kaffee kochte. Seine beiden Pianoforte sah ich noch nie geöffnet. — Ich fragte ihn nach dem Operntext von Berge. ‚Es lohnt hier nicht Opernkomponist zu sein, denn die Theaterdirektion bezahlt uns nicht.‘ Auf die Notenhändler schimpft er, daß sie ihm durch ihre Nachstiche solche Verwirrung in seinen Werken machen. Sie geben die Nummern nach ihrer Willkühr. So hatte Mollo neulich die Trio-Variationen aus Es dur nachgestochen und Op. 82 darauf gesetzt, da für diese Nummer 4 Lieder gehören, und jene Variationen eine weit frühere Zahl haben (Op. 44). — —“

Die Sonate für Klavier und Violine Op. 96, welche einige Jahre vorher von Erzherzog Rudolf und Rode bei Lobkowitz gespielt

worden war, ist der Gegenstand der folgenden beiden Briefe an Erzherzog Rudolf[1]).

„Wien am 11. Juli 1816.

Ich darf wohl von Ihrer Gnade für mich hoffen, daß Sie der mir etwas freventlich (jedoch bloß um der Ueberraschung willen) erlaubten hier beigefügten Dedication sonst keine Absicht beilegen. Das Werk war für J. K. H. geschrieben, oder vielmehr hat es Ihnen sein Dasein zu danken und die Welt (die musikalische) sollte diese davon wissen? — Ich werde bald das Vergnügen haben, J. K. H. in Baden meine Aufwartung machen zu können. Mein Brustzustand hat es bis hieher trotz allen Anstrengungen meines Arztes, welcher mich nicht von hier lassen wollte, noch nicht zugelassen, jedoch geht es mir besser. Ich hoffe nur Gutes und Ersprießliches von Ihrem uns bekümmernden Gesundheitszustand zu hören."

Darauf antwortete der Erzherzog aus Baden am 16. Juli 1816[2]):

„Lieber Beethoven.

Ich danke Ihnen für die mir geschickte Sonate und nehme Ihre Zueignung mit vielem Vergnügen an. Ich beeifre mich recht sie zu üben, um der Kunst des Kompositeurs, dem der Verleger, durch die wahrhaft schöne Auflage seinen verdienten Tribut zollte, auch jene des Spielers beizurücken.

Trachten Sie nur Ihre Gesundheit so herzustellen, damit ich sie bald in Ihrer Gegenwart spiele und bey dieser Gelegenheit Ihnen wiederhole, wie sehr ich bin

Ihr ganz ergebener
Rudolph Erzherzog."

In der peinlichen Angelegenheit des Verkaufs seiner Werke an Birchall schrieb Beethoven endlich folgende Antwort auf die ihm zur Unterschrift überschickte Deklaration.

„Vienne. 22. Juillet. 816

Monsieur

J'ai reçu la declaration de proprieté de mes Oeuvres entierement cedé a vous pour y ajoindre ma signature. Je suis tout a fait disposer a seconder vos voeux si tôt, que cette affaire sera entierement en ordre, en egard de la petite somme de 10 ‡‡ d' le quelle me vient encore pour le fraix de la copiature, de poste de lettre etc. comme j'avois l'honneur de vous expliquier, dans une note detaillé sur ces objectes.

Je vous invite donc Monsieur de bien vouloir me remettre ces petites objects, pour me mettre dans l'etat de pouvoir vous envoyer le Document susdit. Agrées Monsieur l'assurance de l'estime la plus parfait avec la quelle j'ai l'honneur de me dire

Louis van Beethoven."

---

[1]) Nach Köchel Nr. 31. Vor diese Briefe gehören wohl zwei von dem „Entzündungs-Katarrh" berichtende Entschuldigungsbriefe (Köchel Nr. 77 u. 78).

[2]) Nach Jahns Abschrift.

Der in den vorhergehenden Mitteilungen bereits angeführte Entschluß Beethovens, seinen Neffen aus der Schule Giannatasios wieder wegzunehmen, erhält seine Erläuterung durch nachstehenden Brief an denselben vom 28. Juli 1816:

„Werther Freund!

Mehre Umstände veranlassen mich Karl zu mir zu nehmen, in dieser Rücksicht erlauben Sie, daß ich Ihnen den Betrag für das nun herannahende Vierteljahr sende, nach Verlauf dessen Karl austreten wird; — nicht irgend etwas Ihnen oder Ihrem geehrten Institut Nachtheiligem schreiben Sie es zu, sondern vielen andern dringenden Beweggründen für das Wohl Karls. Es ist ein Versuch und ich werde Sie selbst bitten, sobald es einmal daran ist mich mit Ihrem Rathe zu unterstützen, ja auch außerdem Karl zuweilen zu erlauben, Ihr Institut besuchen zu dürfen, ewigen Dank werden wir Ihnen wissen, ja nie werden wir Ihre Sorgfalt und die vortreffliche Pflege Ihrer werthen Frau Gemahlin, welche nur jener der besten Mütter zu vergleichen ist, vergessen. —

Wenigstens viermal so viel würde ich Ihnen schicken, als es jetzt geschieht, wenn es nur meine Lage zulassen wollte, unterdessen werde ich in einer bessern Zukunft jede Gelegenheit ergreifen, um auf eine gewisse Art das Andenken an Ihre Gründung des physischen und moralischen Wohls meines Karls zu ehren und zu erinnern. — In Ansehung der Königin der Nacht bleibt es wie bisher und selbst dann, wann K. auch bei Ihnen operirt werden sollte, da er einige Tage kränklich sein wird, und daher empfindlicher und reizbarer, so ist sie noch um so weniger zuzulassen, indem sich bei K. leicht alle Eindrücke erneuern könnten, welches wir nicht zugeben können; wie viel wir auf ihre Besserung rechnen können, zeigt Ihnen dieses abgeschmackte Geschmier, aus dieser Rücksicht blos theile ich Ihnen selbiges mit, damit Sie sehen, wie recht ich habe auf dem einmal gegen sie angenommenen Verfahren zu beharren, unterdessen habe ich ihr dies Mal nicht wie ein Sarastro, sondern wie ein Sultan geantwortet; — Sollte, so gern ich Sie damit verschonen möchte, die Operation Karls bei Ihnen vor sich gehen, so bitte ich Sie mir nur alles das, was Ihnen in Ihrem Hause Unruhen und mehr Ausgaben veranlaßt, anzugeben, mit größtem Dank werde ich Ihnen alles erstatten, und leben Sie wohl, alles schöne Ihren lieben Kindern und Ihrer vortrefflichen Gemahlin, deren weiterer Sorgfalt ich auch jetzt meinen Karl empfehle, ich verlasse Wien morgen früh 5 Uhr, werde aber öfter von Baden hereinkommen.

Wie immer mit Achtung der Ihrige

L. v. Beethoven."

Des Knaben Krankheit war ein Bruch; die Operation fand in dem Institute mit so gutem Erfolge statt, daß er schon im September seinen Onkel in Baden besuchen konnte.

Von Baden aus schrieb Beethoven am 5. September einen längeren Brief an Zmeskall.

„Werther Z. —

Ich weiß nicht ob Sie ein auf die Thür Schwelle gelegtes Billet neulich empfangen haben. Die Zeit war mir zu kurz Sie sehen zu können — ich muß daher die Bitte an Sie wegen einem neuen Bedienten wiederholen, da ich diesen seiner Aufführung halber nicht halten kann[1]. — Er wurde am 25ten April aufgenommen, es wird also am 25 September 5 Monathe, daß er bei mir ist, er hat 50 fl voraus erhalten, sein Stiefelgeld wird ihm vom 3ten Monathe (in meinen Diensten) an gerechnet und von diesem bis zu einem ganzen Jahr zu 40 fl:, Livrée ebenfalls vom 3ten Monath an, da ich gleich Anfangs willens war ihn nicht zu behalten, immer gern meine 50 fl. gern zurückgehabt hätte, so habe ich immer gesäumt, unterdessen, wenn ich einen andern haben könnte, würde ich am 25ten dieses diesen austreten lassen, würde ihm 20 fl. für Stiefelgeld und monatlich 5 fl. für Livree (beydes vom 3ten Monath an gerechnet) in meinem Dienste anrechnen, welches zusammen 35 fl. macht, ich hätte also noch 15 fl. zu empfangen, diese müßte man wohl fahren lassen, unterdessen käme ich doch einigermaßen zu meinen 50 fl: — Finden Sie jemand tauglichen, so hat er hier in Baden täglich 2 fl. u. kann er etwas kochen, so kann er sich in der Küche mit meinem Holz kochen (ich habe eine Küche, ohne jedoch für mich kochen zu lassen) könnte er das nicht, so würde ich auch wohl noch einige Kreuzer drauflegen; — in Wien sobald ich wieder für beständig da bin, hat er monatlich 40 fl:, das übrige Livrée Stiefelgeld etc. vom 3ten Monath in meinen Diensten angerechnet, wie bei anderen Bedienten — kann er etwas schneidern so würde es sehr gut sein; — hier haben Sie noch einmal mein Anliegen, ich bitte Sie spätestens bis zum 10ten dieses Monaths um eine Antwort, damit ich meinem Bedienten am 12ten aufsagen kann mit 14 Tägen wie gebräuchlich. — sonst muß ich ihn künftigen Monath wiederbehalten und doch möchte ich ihn jeden Augenblick gern verliehren. — Von dem neu aufzunehmenden wissen sie ohnehin schon, wie man ihn *ohngefähr wünscht, ein gutes ordentliches Betragen, gute Empfelungen u. geheirathet, u. nicht mordlustig*, damit ich meines Lebens sicher bin, indem ich doch wegen verschiedenem Lumpenvolk in der Welt noch etwas leben möchte. —

Ich erwarte also spätestens bis zum 10ten dieses von ihnen die Bedienten Relation — werden sie nicht unwillig, nächstens schicke ich ihnen meine Abhandlung über die 4 Violonschell Saiten, sehr gründlich verfaßt, erstes Kapitel von den *Gedärmen* überhaupt — 2tes K. von den *Darmsaiten* — etc.

[1] Das „neulich“ auf Zmeskalls Türschwelle niedergelegte Billett ist jedenfalls das von Zmeskall mit dem Datum 3. September 1816 versehene:

„Lieber Z. ich habe einen Bedienten, der in anderer Leute Gemächer mit falschen Schlüsseln sich begibt. Die Sache hat also Eile, bis auf den 25ten dieses müßte ein solcher Mensch bei mir eintreten, ja wäre es möglich, einen zu haben, ich jagte den jetzigen auf der Stelle fort. — Diesen Nachmittag nach 3 Uhr oder gegen 4 Uhr will ich es versuchen, sie zu sprechen —
in Eile
ihr Freund
Beethoven.“

ich brauche sie nicht mehr zu warnen, daß Sie sich vor Verwundungen bei gewissen Festungen in Acht nehmen, Es ist ja überall tiefe Ruhe!!!!

Leben Sie wohl bestes Zmeskälchen —
ich bin wie immer
un povero Musico
u. ihr Freund
Beethoven

(N. B. Es wird vielleicht nur einige Monathe mit dem Bedienten dauern, da ich eine Haushälterin meines Karls wegen annehmen muß. —)"

Beethoven hatte damals die Absicht (S. 561), nach seiner Rückkehr in die Stadt sein Wirtshausleben aufzugeben und sein Hauswesen so einzurichten, daß sein Neffe nach Ablauf des Vierteljahres bei ihm wohnen könne, und daß er dann entweder die Schule besuche, oder bei Privatlehrern Unterricht nehme, oder vielleicht beides.

Karls Besuch bei seinem Onkel in Baden erfolgte in Begleitung der Familie Giannatasio. Fräulein Fanny erzählt die Geschichte desselben einfach und anmutig.

„Als sein Neffe noch bei uns war," schreibt sie, „lud uns B. einmal zu sich nach Baden ein, wo er die Sommermonate zubrachte. Meinen Vater und uns zwei Töchter mit Karl. Obwohl unser Gastgeber von unserem Kommen unterrichtet war, gewahrten wir bald, daß zu unserer Beherbergung keine Anstalt getroffen war. B. ging Abends mit uns in einen Gasthof und da fiel uns sehr auf, daß er mit dem Kellner um jede Semmel rechnete, doch dies entsprang daher, daß er wegen seines schlechten Gehöres von Dienstthuenden vielfach betrogen worden war; denn damals schon mußte man ganz nahe am Ohr sein, um sich ihm verständlich machen zu können, und ich erinnere mich daß ich oft in großer Verlegenheit sogar durch die graulichen Haare dringen mußte, welche das Ohr verbargen; er sagte auch oft wohl selbst: ich muß mir die Haare schneiden lassen! Wenn man ihn so sah, glaubte man sie wären steif und struppig, doch waren sie sehr fein und wie er hinein fuhr, blieben sie auch stehen, was oft komisch aussah. (Einst kam er, als er den Ueberrock auszog, bemerkten wir ein Loch am Ellbogen, er mußte sich dessen erinnert haben und wollte ihn wieder anziehen, sagte aber lachend, indem er ihn vollends auszog: ‚jetzt haben Sie's schon gesehen!')

Als wir nun nachmittags in seiner Behausung angekommen waren, wurde ein Spaziergang vorgeschlagen; doch unser Wirt wollte nicht mitgehen und entschuldigte sich, daß er so viel zu tun habe; jedoch versprach er nachzukommen, was auch geschah. Als wir abends nach Hause kamen, war aber auch keine Spur von Beherbergung zu sehen. B. murrte, ent- und beschuldigte die damit beauftragten Personen und half uns selbst einrichten; o wie interessant war es! mit seiner Hilfe ein leichtes Sofa weiter zu schaffen. Uns Mädchen wurde ein ziemlich großes Zimmer, in welchem sein Klavier stand, zum Schlafzimmer eingeräumt. Doch der Schlaf blieb in diesem musikalischen

Heiligtum uns lang ferne. Ja, und ich muß es zu meiner Beschämung bekennen, daß unsere Neu- und Wißbegierde einen großen runden Tisch, welcher sich darin befand, unserer Untersuchung aussetzte. Namentlich war es ein Notizbuch, über das wir uns hermachten. Da war aber ein solches ‚Durcheinander' von wirtschaftlichen Angelegenheiten, auch vieles für uns nicht leserliche, daß es unser Staunen erregte; aber, siehe da! eine Stelle erinnere mich — da stand: ‚mein Herz strömt über beim Anblick der schönen Natur — obschon ohne sie!' — das gab uns vieles zu denken. Des Morgens brachte uns ein sehr prosaischer Lärm aus unserer poetischen Stimmung! B. erschien auch bald mit zerkratztem Gesicht, und klagte uns, daß er mit seinem Bedienten, welcher zum Austreten war, einen Auftritt gehabt habe, ‚sehen Sie, sagte er, so hat er mich zugerichtet!' Er beklagte sich auch, daß diese Menschen, obwohl sie wüßten, daß er nicht höre, dennoch nichts taten, um sich verständlich zum machen. — Es wurde dann ein Spaziergang ins schöne Helenental gemacht, wir Mädchen wanderten voran, dann B. mit unserm Vater. Folgendes war es, was wir mit gespanntem Gehör erhaschen konnten:

Mein Vater meinte, B. könne sich von diesem traurigen Uebelstand seiner häuslichen Verhältnisse nur durch ein eheliches Band befreien, und ob er niemand kenne u. s. w., da war denn unsere langgehabte Ahnung bestätigt: ‚er liebe unglücklich! Seit fünf Jahren hatte er eine Person kennen gelernt, mit welcher sich näher zu verbinden er für das höchste Glück seines Lebens gehalten hätte. Es sei nicht daran zu denken, fast Unmöglichkeit, eine Chimäre. ‚Dennoch ist es jetzt noch wie am ersten Tag.' Diese Harmonie, setzte er hinzu, habe er noch nicht gefunden! Doch es ist zu keiner Erklärung gekommen, er habe es noch nicht aus dem Gemüt bringen können! Dann folgte ein Augenblick, welcher uns für manche Mißverständnisse von seiner Seite und kränkendes Benehmen entschädigte: denn er kannte meines Vaters freundschaftliches Anerbieten, ihm in seinen häuslichen Bedrängnissen womöglich beizustehen, und ich glaube er war überzeugt von unserer Freundschaft für ihn. — Er sprach noch von dem unglücklichen Verlust seines Gehörs, von dem elenden Leben, das er viele Zeit in physischer Rücksicht geführt. Er B. war so fröhlich beim Mittagsmahl (im Freien in Helena), seine Muse umschwebte ihn! Er beugte sich öfter an die Seite und schrieb einige Takte mit der Bemerkung: ‚Mein Spaziergang mit Ihnen hat mir Noten genommen, doch auch wieder eingetragen.' Dies geschah alles im September des Jahres 1816."

Der hochbegabte Jüngling Alois Jeitteles aus Brünn, damals Studiosus der Medizin in Wien, schrieb im Alter von kaum 21 Jahren den schönen Liederkreis „An die ferne Geliebte", den Beethoven in so wunderbar ergreifender Weise in Musik setzte. Schindler erzählt, daß der Komponist dem jungen Dichter für diese glückliche Eingebung gedankt habe; doch wird nicht klar, ob er (was das Wahrscheinlichere ist) die Lieder in einem Taschenbuche gefunden, oder sie handschriftlich vom Verfasser erhalten hat. Aber niemand, der sie mit richtigem Ausdrucke vor-

tragen hört, wird sich des Gefühles erwehren können, daß in dieser Musik noch etwas anderes enthalten ist, als die bloße Begeisterung durch die Poesie. Sie wurden vollendet nicht viele Wochen, bevor er in seinem Briefe an Ries (am 8. Mai) die Worte schrieb: „Ich fand nur eine, die ich wohl nie besitzen werde", und nur sechs Monate vor der obigen Unterhaltung mit Giannatasio. Daß dieser Beethoven als Liederkomponisten so erstaunlich höher stellende Zyklus an die Adressatin des Liebesbriefes vom 6. Juli 1812 gerichtet ist, kann wohl als sicher gelten.

Bald nach dem oben erzählten Besuche der Familie Giannatasios schrieb er an denselben folgenden Brief.

„Sonntag am 22. September 1816.

Gewisses läßt sich nicht aussprechen. — So als ich die Nachricht von Ihnen wegen Karls glücklich überstandener Operation erhielt, besonders meine Gefühle des Dankes — Sie ersparen mir hier Worte hervorzubringen oder kaum zu stammeln — Sie würden doch nichts sagen gegen das was meine Gefühle Ihnen gern zollen möchten, also still — — daß ich wünsche zu hören, welchen Fortgang es jetzt mit meinem theuren Sohne nimmt, können Sie sich wohl denken, vergessen Sie dabei nicht Ihre Wohnung mir deutlich anzuzeigen, damit ich selbst unmittelbar an Sie schreiben kann.

Ich habe seit Sie fort von hier an Bernhard geschrieben, damit er sich bei Ihnen erkundigen solle, habe aber keine Antwort erhalten, denn am Ende könnten Sie mich für einen halben, sorglosen Barbaren halten, indem Herr B. wahrscheinlich ebensowenig bei Ihnen gewesen, als er an mich geschrieben hat. —

Besorgnisse kann ich keine bei Ihrer trefflichen Gemahlin haben, rein unmöglich, daß es mir Wehe verursacht nicht Theil nehmen zu können an den Schmerzen meines Karl und ich wenigstens öfter von seinem Zustande zu wissen wünsche, dies wird Ihnen sehr begreiflich sein, da ich mich nun auf einen so gemüthlosen, untheilnehmenden Freund, wie Herr B. verzichtet habe, so muß ich Ihre Freundschaft und Gefälligkeit in dieser Rücksicht doch in Anspruch nehmen, ich hoffe bald einige Zeilen von Ihnen und erbitte alles Schöne und tausend Dank Ihrer verehrten Frau Gemahlin zu sagen.

In Eile Ihr L. v. Beethoven.

An Smettana bitte ich meine Verehrung und Hochachtung zu bezeigen."

Giannatasios Schule war damals zum Landstraßen-Glacis verlegt worden, und jener heftige Ausfall gegen Bernard hatte keine andere Ursache, als daß derselbe noch keine Zeit gefunden hatte, dorthin zu gehen, um über den Zustand des Knaben Erkundigung einziehen und berichten zu können, welcher wenige Tage vorher in Baden gewesen war[1]), und

[1]) Sollte dieser Brief nicht vielmehr vor dem Besuche in Baden geschrieben sein? H. R.

dessen vollständige Genesung nur eine Frage der Zeit war. Überdies stand Beethoven selbst im Begriffe, in die Stadt zurückzukehren, was spätestens den 27. geschah.

Der verstorbene Peter Joseph Simrock aus Bonn, damals 24 Jahre alt, war zu jener Zeit in Wien. Er war oft bei Beethoven, in Baden, in seiner Wohnung in der Sailerstätte, und in dem Wirtshause „zur goldenen Birn" (Landstraße, Hauptstraße 42), wo Beethoven oft zu Mittag aß, seitdem Giannatasio in jene Gegend gezogen war. Auch Simrock erzählte dem Verfasser, daß er ohne Schwierigkeit sich Beethoven verständlich machen konnte, wenn er ihm ins linke Ohr sprach; aber alles Persönliche oder Vertrauliche mußte ihm schriftlich mitgeteilt werden. Einmal gab ihm der Komponist Papier und Bleistift mit der Bemerkung in die Hand, sein Bedienter sei ein Horcher u. dgl. Als ihn Simrock einige Tage später wieder besuchte, sagte Beethoven: „Jetzt können wir sprechen; denn ich habe meinem Bedienten fünf Gulden gegeben, einen Tritt vor den Hintern, und ihn zum Teufel geschickt!"

Simrock führte den jungen Konrad Berg zu dem Meister und sagte ihm, sein Freund wünsche ihm einige Trios zu dedizieren. Beethoven lachte und sagte: „Nun, wenn er keinen Bessern hat, so kann er die mir dedizieren." [1] „Oeffentlich überall schimpfte Beethoven auf den Kaiser Franz wegen der Reduction des Papiergeldes [2]; aber man kannte ihn und ließ ihm alles hingehen. — Im Wirthshause verzehrte er viel, weil er auf's Gerathewohl bestellte und wegschickte, was ihm nicht schmeckte."

Als Simrock nach Bonn zurückkehrte, nahm er folgenden hübschen kleinen Brief an Wegeler mit (Ries und Wegeler, Notizen S. 48):

„Wien, den 29. September 1816.

Ich ergreife die Gelegenheit durch J. Simrock Dich an Mich zu erinnern. Ich hoffe du hast meinen Kupferstich [3] und auch das böhmische Glas erhalten. Sobald ich einmal wieder Böhmen durchwandere, erhältst du wieder etwas dergleichen. Leb' wohl, Du bist Mann, Vater, ich auch, doch ohne Frau. Grüße mir all die Deinigen — die Unsrigen. Dein Freund

L. v. Beethoven."

(Adresse) „An Freund Wegeler"

(von fremder Hand) „Im Graf Lembachischen Hause No. 1055—56 auf der Seilerstraße."

---

[1] Drei große Trios für Pianoforte, Violine und Violoncell; dem Herr Ludwig van Beethoven zugeeignet. 11tes Werk. S. A. Steiner & Co. — Erschienen im Frühjahr 1817.

[2] Die von Simrock gleichfalls mitgeteilten, sehr starken Ausdrücke übergehen wir.

[3] Den von Höfel 1814 gestochenen.

Simrock nahm auch die beiden Cellosonaten Op. 102 mit, welche unmittelbar darauf gestochen wurden und im Frühjahr 1817 erschienen.

Ein anderer von denen, welche Beethoven in jener Zeit besuchten, war Alexander Kyd. Dieser war seit dem 25. Juli 1810 Generalmajor im Ingenieur-Korps der Ostindischen Kompagnie gewesen, hatte dort dem Klima seinen Tribut bezahlt und war mit zerrütteter Gesundheit nach Wien gekommen, um sich in Malfattis Behandlung zu geben. Auf diese Weise machte er die Bekanntschaft von Dr. Bertolini, welcher Jahn und dem Verfasser folgende Einzelheiten mitteilte.

Kyd war ein großer Musikliebhaber und erfreute sich, nachdem er so lange in Indien gewesen, mit größtem Eifer der ihm gegenwärtig gebotenen Gelegenheiten, gute Musik zu hören. Bertolini führte ihn zu Czerny, und dieser spielte ihm während mehrerer Besuche alle damals gedruckten Klavierkompositionen Beethovens vor. Hingerissen von diesen Kompositionen, erbat sich der General einen vollständigen thematischen Katalog der Werke dieses Komponisten und ersuchte Bertolini, ihn bei demselben einzuführen. Dies geschah am 28. September „in dem Hause nächst dem Colorado Palast", nach Bertolinis Mitteilung. Er traf ihn beim Rasieren, widerwärtig aussehend, sein rötliches, von der Badener Sonne gebräuntes Gesicht buntscheckig entstellt durch Schnitte des Rasiermessers, Papierstückchen und Seife. Als Kyd sich niedersetzte, brach der Stuhl entzwei. Im Laufe der Unterhaltung machte der General, welcher die allgemeine Vorstellung von Beethovens Armut teilte, ihm durch den Doktor den Vorschlag, eine Symphonie zu komponieren, für welche er ihm 200 Dukaten (100 £) bezahlen, und deren Aufführung in der philharmonischen Gesellschaft in London er ihm sichern wollte; er zweifelte nicht, daß der Gewinn aus dem Werke für den Komponisten auf diese Weise sich auf 1000 £ belaufen werde. Außerdem bot er ihm an, ihn selbst mit nach London zu nehmen. Wirklich scheint damals für Beethoven, abgesehen von der Erziehung seines Neffen, ein ernstliches Hindernis, Wien zu verlassen, nicht bestanden zu haben; und der Knabe war sicherlich in den besten Händen, solange er bei Giannatasio war. Dennoch nahm er den Vorschlag nicht an, ja nicht einmal den Auftrag, eine Symphonie zu schreiben; letzteres darum, weil Kyd dieselbe mehr den früheren ähnlich wünschte als den späteren, d. h. etwas kürzer, einfacher und leichter verständlich als die letzteren. Der Schluß der Erzählung, wie sie im Fischhoffschen Manuskript enthalten ist, stimmt ganz

mit dem Berichte des Doktors überein. „Als Bertolini dies alles seinem Freunde mit theilnehmender Freude vortrug, nahm Beethoven es jedoch ganz anders auf. Er äußerte, daß er sich nichts vorschreiben lasse; er brauche kein Geld, verachte solches, und werde sich um die halbe Welt nicht in die Laune eines andern schmiegen, um so weniger aber etwas schreiben, was nicht in seinem Sinn, in seiner Eigenthümlichkeit liege. Auch war er von derselben Zeit kalt gegen Bertolini und blieb es." Als er später in Streit mit Malfatti geriet und denselben beleidigte, brach er vollständig mit Bertolini; aber diese beiden Männer waren zu ehrenhaft, um jemals die Einzelheiten dieses Zwiespaltes bekannt zu machen.

Simrock erzählt in einem, dem Verfasser für seine Biographie mitgeteilten handschriftlichen Beitrage folgendes:

> „Als ich Beethoven am 29. September 1816 in Wien besuchte, erzählte er mir, daß er gestern den Besuch eines Engländers gehabt, der im Auftrage der philharmonischen Gesellschaft in London ihm den Antrag machte, für dieses Institut eine Sinfonie in der Art wie die erste und zweite seiner Sinfonieen zu schreiben, gleichviel um welchen Preis. — — — Er fühlte sich als Künstler durch ein solches Ansinnen tief verletzt und wies den Antrag mit Entrüstung zurück, indem er den Antragsteller demgemäß abfertigte. In seiner Aufregung äußerte er sich bei mir sehr erzürnt und mit tiefem Unwillen über eine Nation, welche damit eine so erniedrigende Idee von einem Künstler und der Kunst kundgegeben, was er als eine große Beleidigung ansah. Als wir an demselben Nachmittage an Haslinger's Verlagshandlung am Graben vorüber gingen, blieb er plötzlich stehen und zeigte auf einen dort eingetretenen, großen, starken Mann mit dem Ausrufe: ‚Da steht dieser Mensch, den ich gestern bei mir die Treppe hinunter geworfen'."

„Die Treppe hinuntergeworfen" meinte er natürlich bildlich. Es erscheint ziemlich klar, daß Beethoven den Antrag des Generals Kyd in gewisser Hinsicht mißverstanden hatte, und daß jener Ausbruch des Ärgers mehr gegen Neate und die philharmonische Gesellschaft als gegen den General gerichtet war.

Es ist sehr zu bedauern, daß dieser Künstlerstolz einen so wenig mäßigenden Einfluß auf seine Korrespondenz ausübte, wenn Geldangelegenheiten den Gegenstand derselben bildeten. Diese Bemerkung führt uns auf Birchall zurück.

Beethoven hatte endlich die ihm auf sein Konto zugeschriebenen 5 £ in der Bank von Fries u. Co. aufgefunden und am 3. August eine Quittung über dieselben ausgestellt — zu spät, um folgendem von

C. Lonsdale in Birchalls Auftrag an ihn geschriebenen Briefe zuvorzukommen[1]).

„London, den 14. August 1816.

Mein Herr,

Hr. Birchall erhielt Ihren Brief vom 22. vor. Monats, und war überrascht zu hören, daß Sie die zusätzlichen 5 £ als Ersatz Ihrer Auslagen für Copiatur u. s. w. noch nicht erhalten hätten. Er versichert, daß die obige Summe an HH. Coutts u. Co. am 15. des letzten März bezahlt worden sei, um an HH. Fries und Co. für Sie geschickt zu werden, und er setzte voraus, daß Sie dieselben ebenso sicher erhalten hätten, wie die frühere Summe. In Folge Ihres letzten Briefes ist mit Rücksicht darauf noch einmal bei HH. Coutts und Co. angefragt worden; dieselben haben ihre Bücher nachgesehen und gefunden, daß am 13. Mai an HH. Fries u. Co. geschrieben worden ist, und in letzterem Briefe folgende auf Sie bezügliche Stelle enthalten war.

‚London, den 13. Mai 1816.

An HH. Fries u. Co. Wir haben von Hrn. Birchall eine weitere Summe von fünf Pfund (£ 5) für Ihre Rechnung erhalten zur Auszahlung an Hrn. Beethoven. Wollen Sie daher gefälligst jenem Herrn dieselbe Summe berechnen und den Betrag in ihre nächste Rechnung für uns mit aufnehmen.

Coutts u. Co.‘

Wenn Herr Beethoven sich an HH. Fries u. Co. wenden und dieselben veranlassen will, diesen Brief nachzusehen, so wird ihm ohne Zweifel der Betrag unverzüglich ausgezahlt werden, da sich eine Bilanz von 5 £ zu ihren Gunsten bei HH. Coutts u. Co. findet, welche in ihrer letzten Rechnung für London nicht mit enthalten war.

Herr Birchall bedauert, daß Sie die Summe nicht so rasch erhalten haben als Sie dieselbe fordern konnten, aber er hofft, daß Sie überzeugt sein werden, daß das Versehen nicht an ihm liegt, da das Geld den Tag, nachdem Hr. Ries von demselben gesprochen, bezahlt worden ist.

Herr Birchall wünscht namentlich, daß die Declaration ihm sobald als möglich zurückgeschickt werde, und in gleicher Weise wünscht er, daß Sie ihm die Dedicationen und Opusnummern mittheilen möchten, welche auf das Trio, die Sonate und die große Symphonie in A gesetzt werden sollen. Die Herausgabe der Sonate ist in Folge dieses Umstandes lange Zeit verzögert worden, er hofft jedoch, Sie werden nicht zögern ihm **alles beim Empfange dieses** zu übermitteln. Wenn Sie wieder schreiben, würde Hr. Birchall erfreut sein zu hören, wie Sie darüber dächten, Variationen über die beliebtesten englischen, schottischen und irischen Lieder für Klavier mit Begleitung von Violine oder Violoncell — wie es Ihnen am besten dünkt — zu schreiben, ungefähr von der Länge von Mozarts Arien „La dove prende“ und „Colomba o tortorella“ und Händels „See the conquering Hero comes“ mit Ihren Variationen; haben Sie die Güte, wenn Sie ihm Ihre Bedingungen mittheilen, ihm zu sagen, ob es erforderlich ist, die Lieder Ihnen

[1]) Wir geben den englisch geschriebenen Brief in deutscher Übersetzung.

zu schicken; wenn Sie deren viele haben, wird vielleicht Bezeichnung des Namens hinreichend sein. Wenn Sie den Preis festsetzen, wünscht Hr. Birchall, daß Sie eine Summe angeben, welche Copiatur und Porto einschließt.

Im Auftrage von Hr. Birchall
C. Lonsdale."

Beethovens englische Antwort auf diesen Brief trägt alle Spuren von Härings Feder und ist von Beethoven nur unterzeichnet. Auch sie folgt hier in deutscher Übersetzung.

„Wien, den 1. October 1816.

Mein werther Herr,

Ich habe die £ 5. richtig empfangen, und dachte schon vorher, Sie würden nicht die Zahl der Engländer vermehren, welche Worte und Ehre vernachlässigen, von welcher Art ich zweien oder dreien zu begegnen das Unglück gehabt habe. In Erwiderung auf die übrigen Gegenstände Ihres geehrten Schreibens theile ich Ihnen mit, daß ich nichts dagegen einzuwenden habe, Variationen Ihrem Vorschlage entsprechend zu schreiben, und ich hoffe, daß Sie 30 £ nicht zu hoch finden werden; die Begleitung wird in einer Flöte oder einer Violine oder einem Violoncell bestehen; Sie können dies bestimmen, wenn Sie mir Ihr Einverständniß mit dem Preise schreiben, oder es auch mir überlassen. Ich erwarte, die Gesänge oder die Gedichte zu erhalten — je eher je besser, und Sie wollen mir auch die wahrscheinliche Zahl der Variationenwerke angeben, welche Sie von mir zu übernehmen geneigt sind.

Die Sonate in G mit Begleitung einer Violine ist Seiner Kaiserlichen Hoheit dem Erzherzog Rudolph von Oestreich gewidmet; sie ist Op. 96. Das Trio in B♭ ist demselben gewidmet und ist Op. 97. Das Klavier-Arrangement der Symphonie in A ist der Kaiserin von Rußland, nämlich der Gemahlin des Kaisers Alexander gewidmet — Op. 98.

Was die Auslagen für die Copiatur und Versendung betrifft, so ist es nicht möglich, dieselben schon vorher zu bestimmen; sie sind aber keinesfalls beträchtlich, und Sie wollen gütigst erwägen, daß Sie mit einem Manne von Ehre zu thun haben, welcher Ihnen nicht einen 6d [Sixpence] mehr anrechnen wird, als ihm selbst angerechnet worden ist. Die Herren Fries u. Co werden mit HH. Coutts u. Co. die Sache berechnen. — Das Porto kann möglicherweise ermäßigt werden, wie man mir gesagt hat.

Ich biete Ihnen von meinen Werken folgende neue an: Eine große Sonate für Klavier allein, £ 40. Ein Trio für Klavier mit Begleitung von Violine und Violoncell, £ 50. Möglicherweise wird Ihnen jemand wohl andere Werke von mir zum Kaufe anbieten, z. B. die Partitur der großen Symphonie in A. — Mit Rücksicht auf das Arrangement dieser Symphonie für Klavier bitte ich Sie nicht zu vergessen, daß Sie dasselbe nicht veröffentlichen dürfen, bis ich den Tag der Veröffentlichung hier in Wien bestimmt habe. Ich kann dies nicht anders einrichten, wenn ich mich nicht einer unehrenhaften Handlungsweise schuldig machen will. Die Sonate mit Violine und das Trio in B kann jedoch ohne Verzug veröffentlicht werden.

Bei allen neuen Werken, welche Sie von mir erhalten werden, oder welche ich Ihnen anbiete, steht es bei Ihnen, den Tag ihrer Herausgabe nach Ihrem eigenen Gutdünken zu bestimmen. Ich bitte Sie, mich so bald als möglich mit einer Antwort zu beehren, da ich viele Aufträge zu Compositionen habe, damit Sie nicht aufgehalten werden. Meine Adresse ist

Monsieur Louis van Beethoven
No. 1055 u. 1056 Sailerstette, 3ter Stock.
Wien.

Sie dürfen Ihren Brief, wenn es Ihnen so gefällt, direct senden
an Ihren
ganz ergebenen Diener
Ludwig van Beethoven."

Über Neate beklagte sich Beethoven nicht bloß bei Ries, sondern schrieb damals auch an Smart über ihn in so bitteren Ausdrücken, daß dieser es andern gegenüber völlig verschwieg und nur Neate selbst den Brief zeigte, dessen Schmerz und Staunen über das ihm widerfahrene Unrecht in dem hier folgenden Briefe nur zum Teil zum Ausdrucke gelangt ist.

(Neate an Beethoven.)

„London den 29. October 1816.

Mein lieber Beethoven,

Nichts hat mir jemals größeren Schmerz bereitet, als Ihr Brief an Herrn George Smart. Ich bekenne, daß ich Ihren Tadel verdiene, daß ich in hohem Grade gefehlt habe; aber ebenso muß ich sagen, daß Sie, wie ich glaube, zu voreilig und zu hart über mein Verhalten geurtheilt haben. Der Brief, welchen ich vor längerer Zeit an Sie abgeschickt, war in einem Augenblicke geschrieben, in welchem ich mich in einem solchen Zustande des Geistes und Gemüthes befand, daß ich gewiß bin, hätten Sie mich gesehen oder meine Leiden gekannt, Sie würden jede unbefriedigende Stelle in demselben entschuldigt haben. Gott sei Dank! jetzt ist alles vorüber, und ich war gerade im Begriffe an Sie zu schreiben, als Herr George mit Ihrem Briefe zu mir kam. Ich weiß nicht, wie ich eine Antwort auf denselben beginnen soll; ich bin niemals in die Lage gebracht worden, mich selbst rechtfertigen zu müssen, denn es ist das erstemal, daß man mich der Unehrenhaftigkeit beschuldigt; und was mir dieses noch schmerzlicher macht, ist, daß ich derselben beschuldigt werde von dem Manne, welchen ich unter allen in der Welt am meisten ehre und schätze, einem Manne, dessen Wohlergehen nie aufgehört hat, Gegenstand meiner Gedanken und Wünsche zu sein, seit ich ihn kennen gelernt. Da aber der äußere Schein meiner Aufführung in Ihren Augen so ungünstig gewesen ist, muß ich Ihnen noch einmal von dem Zustande erzählen, in welchem ich mich vor meiner Heirath befand. Bis die Frage, ob ich meine Frau, die ich am 2. October geheirathet, von der Familie erhalten sollte, entschieden war, von welcher Frage mein ganzes Glück abhing, durfte ich durch-

aus nicht als Künstler erscheinen. Nun bleibe ich Musiker. Ich wollte auch nicht einen andern für Sie handeln lassen aus Furcht, daß es nicht ganz so geschah, wie es sollte. Ich erkenne an, daß ich mein Wort gegen Sie nicht gehalten habe, welches unrecht ist; aber ich habe jedermann vernachlässigt, jede Sache und mich selbst.

Ich bleibe bei meiner Versicherung, und meine Liebe zu Beethoven ist nicht vermindert! Während jener Periode konnte ich selbst nichts öffentlich thun, und in Folge dessen blieb alle Ihre Musik ungesehen und ungehört in meinem Pulte. Ich machte jedoch einen nachdrücklichen Versuch bei der philharmonischen Gesellschaft, Ihnen das zu verschaffen, wozu ich Sie vollständig berechtigt hielt. Ich bot derselben Ihre sämmtliche Musik an unter der Bedingung, daß man Ihnen ein recht ansehnliches Geschenk mache. Dies, sagten die Herren, könnten sie nicht gewähren, erklärten sich jedoch bereit, Ihre Musik zu sehen und zu hören, und dann einen Preis für dieselbe zu bieten. Ich widersprach und sagte: ich würde mich schämen, wenn ihre Musik zur Auction gestellt und ausgeboten würde! Dazu sei mir Ihr Name und Ihr Ruf zu theuer. Und so verließ ich die Versammlung mit dem Entschlusse, ein Concert zu geben und lieber alle Sorgen auf mich selbst zu nehmen, als daß Ihr Gefühl durch die Möglichkeit des Mißfallens jener Männer an Ihren Werken verletzt würde. Meine Besorgniß in diesem Punkte war noch vergrößert durch den ungünstigen Umstand, daß Ihre Ouvertüren nicht gut aufgenommen worden waren; die Herren sagten, sie hätten von Ihren anderen Werken nicht mehr zu erwarten. Ich war in der letzten Saison nicht Dirigent, bin es jedoch für die nächste; alsdann werde ich eine Stimme haben, und werde schon Sorge tragen, dieselbe geltend zu machen. Ich habe Ihre Sonaten mehreren Verlegern angeboten, aber sie hielten sie für zu schwer und sagten, sie würden nicht verkäuflich sein; in Folge dessen machten sie solche Offerten, daß ich sie nicht annehmen konnte. Wenn ich sie einigen der Professoren werde vorgespielt haben, dann wird durch deren Verdienste natürlich ihr Ruhm steigen, und ich hoffe dann bessere Offerten zu erhalten. Die Symphonie, von welcher Sie im „Morning Chronicle" gelesen haben, ist, wie ich glaube, die in C moll; jedenfalls nicht die in A, denn diese ist noch nicht in einem Concert gespielt worden. Ich werde aber darauf bestehen, daß sie in der nächsten Saison gespielt wird, wahrscheinlich schon am ersten Abende. Ich bin außerordentlich erfreut, daß Sie Herrn George Smart gewählt haben, um ihm gegenüber Ihre Klagen über mich auszusprechen, denn er ist ein Mann von Ehre und gegen Sie in hohem Grade freundschaftlich gesinnt; wäre es irgend ein anderer gewesen, so würde man auf Ihre Klage gehorcht haben, und mein Ruf würde für mein ganzes späteres Leben befleckt worden sein. Ich habe aber das Vertrauen, daß ich zu viel Achtung genieße, als daß diejenigen, welche mich kennen, ungünstig von mir denken könnten. Ich bin jedoch vollständig bereit, jedes Blatt, welches ich von Ihnen habe, zurückzugeben, wenn Sie es zurückzuerhalten wünschen. Herr George wird Ihnen mit der nächsten Post schreiben und das Gesagte bestätigen. Ich bin sehr schmerzlich davon berührt, daß Sie sagen, ich erkenne meine Verpflichtung gegen Sie nicht einmal an, da ich doch in Wien von nichts anderem gesprochen habe, wie mir dort jeder, der mich

kennt, bezeugen kann. Ich bot Ihnen sogar mein Geld an, was Sie jederzeit großmüthig ablehnten. Ich bitte Sie, mein lieber Freund, seien Sie überzeugt, daß ich bleibe

Immerdar Ihr aufrichtigster
C. Neate."

Zmeskall, dessen Geduld und Nachsicht unerschöpflich war, hatte seinen Freund schon wieder mit Dienstleuten versorgt, einem Manne und seiner Frau, und Verschiedenes war geschehen, um die Wohnung in der Seilerstätte für das Ende des Quartals zur Aufnahme des Neffen bereit zu machen. Dieser Plan kam jedoch einstweilen noch nicht zur Ausführung.

Diese Angaben erklären folgenden kleinen Brief an Zmeskall vom 3. November 1816.

„Lieber Z. Ihre Nichtempfehlung der zu mir genommenen Dienstleute kann ich ebenfalls nicht empfehlen — ich bitte mir sogleich durch Hr. Schlemmer die Papiere, Zeugnisse etc. einzuhändigen welche Sie von ihnen haben. — Ich habe Ursache fortan Verdacht wegen eines Diebstahles von ihnen zu haben. — Seit 14ten des vorigen Monaths bin ich immer krank u. muß das Bette u. Zimmer hüthen. — Alle Projekte wegen meines Neffen sind gescheitert, durch diese elenden Menschen.

Wie immer
der Ihrige
L. v. Beethoven."

Weiteren Aufschluß über dieselben Verhältnisse gewährt der folgende Brief an Giannatasio.

„Werther Freund

Meine Haushaltung sieht einem Schiffbruch beinahe ganz ähnlich oder neigt sich dazu, kurzum ich bin mit diesen Leuten von einem seynwollenden Kenner d. g. angeschmiert, dabey scheint meine Gesundheit sich auch nicht in der Eile wieder herstellen zu wollen, Einen Hofmeister bei diesen Verhältnissen anzunehmen, dessen inneres u. äußeres man auch nicht kennt, u. meines Karls Bildung Zufälligkeiten zu überlassen, das kann ich nimmermehr, so großen Aufopferungen ich auch in mancher Hinsicht auch dadurch wieder ausgesetzt bin, also, bitte ich Sie, daß Sie mein werther G. Karln wieder dieses Vierteljahr bei sich behalten, auf ihren Vorschlag wegen der Kultivirung der Tonkunst werde ich in soweit eingehen, daß Karl 2 auch 3 mal die Woche sich Abends gegen 6 Uhr von Ihnen entfernt u. alsdann bei mir bleibt bis den kommenden Morgen, wo er gegen 8 Uhr sich wieder bei ihnen einfinden kann. Täglich würde es wohl zu anstrengend für K. seyn, auch selbst für mich, da es immer um dieselbe Zeit seyn muß, zu ermüdend u. gebunden. — Während dieses Vierteljahres werden wir uns näher besprechen, was am Zweckmäßigsten für K. u. wo auch zugleich ich berücksichtigt werden kann, denn ich muß bei diesen sich jetzt noch immer verschlimmernden

Zeitverhältnissen leider dieses Wort aussprechen, wäre ihre Wohnung oben im Garten für meinen Gesundheits-Zustand passend gewesen, so wäre alles leicht geschlichtet gewesen. — Was meine Schuldigkeit für das jetzige 4teljahr betrifft, so muß ich sie schon bitten, daß Sie sich zu mir bemühen, um mich derer zu entledigen, da der Ueberbringer dieses von Gott das Glück hat, etwas dumm zu seyn, welches ihm selbst man wohl gönnen kann, wenn nur andre dabey nicht ins Spiel kommen. — Was die andern Ausgaben für Karl betrifft während seiner Krankheit oder was damit verbunden ist damit bitte ich Sie sich nur einige Täge später zu gedulden, indem ich von allen Seiten große Ausgaben jetzt habe — Wegen Smettana möchte ich auch wissen, wie ich mich gegen ihn in Ansehung seiner glücklich vollbrachten Operation zu verhalten habe, Was seine Belohnung betrifft, wäre ich reich oder nicht in dem Zustande wie alle (außer den österreichischen Wucherern) die ihr Schicksaal an dieses Land gekettet hat, so würde ich gar nicht fragen. Es ist hiermit nur ein ohngefährer Ueberschlag gemeint. — Leben Sie wohl, ich umarme Sie von Herzen u. werde Sie immer als Freund von mir und meinem Karl ansehen.

Mit Achtung
Ihr
L. v. Beethoven."

In dem Brief an Gräfin Erdödy (S. 553) vom 13. Mai 1816 sprach Beethoven die Befürchtung aus, daß sein Leben schnell zu Ende gehen könne. Daß das nur eine vorübergehende Anwandlung war, beweist ein Billett an Zmeskall (von diesem datiert 6. Dezember 1816):

„An Seinen hochwohlgebohrnen H. v. Zmeskall.

Mein lieber junger Hofrath!

Ich bitte Sie mir die 3 Exemplare von meiner Schlacht von Vittoria zurück zu senden, lassen Sie den B . . . K . . ., Es hat hoffe ich noch Zeit, bis wir in die Gruft gesenkt werden.

Sagen Sie mir, wo man die besten Barometer bekommen kann, u. wieviel einer wohl kostet. Nächstens sehe ich Sie einmal.

Wie immer
ihr Freund
Beethoven."

Der von Beethoven für seinen Neffen engagierte Musiklehrer war Karl Czerny, dessen Aufzeichnungen über diesen Punkt wir für ein späteres Kapitel aufheben (Bd. IV. S. 46 ff.).

Im November schrieb der S. 569 genannte C. Lonsdale wieder in Birchalls Namen an Beethoven.

„London, den 8. November 1816.

Mein Herr,

Zum Zwecke der Beantwortung Ihres Schreibens vom 1. October hat H. Birchall mich gebeten Ihnen mitzutheilen, daß er erfreut ist zu erfahren, daß Sie nunmehr wegen seines Versprechens der Zahlung von £ 5 an Sie,

außer dem Betrage welchen Sie schon vorher der Verabredung zufolge erhalten hatten, befriedigt seien. Er hatte jedoch nicht geglaubt, daß Sie die Sendung der Quittung, die nach dem Empfange der 130 Ducaten unterzeichnet war, lediglich aus dem Grunde aufschieben würden, weil Sie die 5 £ nicht erhalten hatten, welche letztere Summe in jener Quittung nicht enthalten war. Vor ihrem Eintreffen kann Hr. Birchall in keinem Falle sich in ein neues Arrangement einlassen; denn seine erste Sorge muß die sein, sich den Besitz der Stücke sicher zu stellen, für welche er Ihnen den Preis bereits bezahlt hat, und zu sehen, wie dieselben seinen Absichten als Musikhändler entsprechen; ohne die Quittung aber kann er nicht verhindern, daß irgend ein anderer Musikhändler sie veröffentlicht. Was die Lieder mit Variationen betrifft, so ist der Preis von 30 £, welchen Sie unserer Annahme nach für jedes derselben bestimmt haben, bedeutend höher, als er zu zahlen sich erbieten kann, wenn er auch nur einige Hoffnung haben will, seine Opfer durch dieselben ersetzt zu sehen; sollte dies Ihr niedrigster Preis sein, so würde Mr. Birchall seine dessfallsigen Absichten vollständig aufgeben. Die Symphonie in A wird binnen einer Woche zur Herausgabe vollständig fertig liegen; Herr Ries (welcher die Durchsicht Ihrer Werke freundlich übernommen hat) hat dieselbe gegenwärtig durchgesehen; aber sie wird nicht eher erscheinen, als bis der Tag kommt, welchen Sie bestimmen werden.

Herr Birchall fürchtet, daß die Sonate in G und das Trio in B♭ in Wien bereits vor seiner Ausgabe veröffentlicht worden ist; er würde Ihnen verbunden sein, wenn Sie ihn in Ihrem nächsten Briefe über den Tag unterrichten wollten, an welchem sie herausgegeben sind. Ich bedaure Ihnen mittheilen zu müssen, daß Herrn Birchalls Gesundheit in den letzten zwei bis drei Jahren sehr schlecht war, was ihm in der Wahrnehmung seiner Geschäfte sehr hinderlich ist; und da, wie ich fürchte, nur wenig Hoffnung vorhanden ist, daß es mit ihm viel besser wird, so ist er nicht mehr so eifrig darauf bedacht, auf jede Weise seinen Katalog zu vermehren, wie er dies sonst wohl gewesen wäre. Er ist Ihnen sehr verbunden für das Anerbieten der Sonate und des Trios, möchte dasselbe jedoch aus den vorher angegebenen Gründen ablehnen.

In der Hoffnung, bald etwas über das Ihnen zur Unterschrift übersandte Schriftstück zu hören,

bin ich, mein Herr im Auftrage von H. Birchall, etc.

C. Lonsdale.

P. S. Die Sonate in G ist erschienen und das Trio wird in wenigen Tagen herauskommen. Ist Hrn. Beethovens Oper Fidelio erschienen? Wo und bei wem?"

Auf diesen Brief antwortete Beethoven Herrn Birchall am 14. December 1816.

„Werther Herr,

Ich gebe Ihnen mein Ehrenwort, daß ich an einem Tage des letztvergangenen August die Quittung unterzeichnet und an das Haus Fries u. Co. abgegeben habe, welche es, wie sie sagten, an Herrn Coutts u. Co. übersendet

haben; wollen Sie also die Güte haben, sich an diese zu wenden. Ein Irrthum kann dadurch eingetreten sein, daß den Herrn C., statt sie Ihnen zu senden, aufgetragen wurde sie zu behalten, bis sie abgeholt würde. Verzeihen Sie diese Unregelmäßigkeit, aber es ist nicht meine Schuld, und ich habe niemals die Absicht gehabt, wegen des Umstandes, daß die 5 £ nicht darin eingeschlossen waren, die Quittung zurückzuhalten. Sollte die Quittung nicht an die Herrn C. gelangt sein, so bin ich bereit eine neue auszustellen, und Sie werden sie sofort mit umgehender Post erhalten.

Wenn Sie für Variationen in meinem Style den Preis von 30 £ zu hoch finden, so will ich mit Rücksicht auf Ihre Freundschaft um ein Drittel davon abgehen, und biete Ihnen solche Variationen, wie sie in unsern früheren Briefen bezeichnet waren, für 20 £ jedes Lied.

Ich bitte Sie, die Symphonie in A unverzüglich herauszugeben, ebenso die Sonate und das Trio, da dieselben hier bereit liegen.

Die große Oper Fidelio ist mein Werk. Der Klavierauszug ist hier unter meiner Mitwirkung herausgegeben worden, aber die Partitur der Oper selbst ist noch nicht erschienen. Ich habe eine Abschrift der Partitur Herrn Neate unter dem Siegel der Freundschaft gegeben; über diese werde ich für meine Rechnung verfügen, falls mir ein Anerbieten gemacht werden sollte.

Ich hoffe sehnlichst, daß Ihre Gesundheit sich bessern möge. Erlauben Sie, daß ich mich selbst unterzeichne,

werther Herr,
als Ihr sehr ergebener Diener
(Postzeichen 31. December 1816.) Ludwig van Beethoven."

Dieser Brief beendigte die Korrespondenz; denn nach Hrn. Birchalls Tode hielt sein Nachfolger Lonsdale es nicht der Mühe wert, die Verbindung mit Beethoven fortzusetzen.

Briefe an Zmeskall, G. Smart und Neate in London und Dr. Kanka in Prag erläutern weiter die Geschichte der letzten Zeit dieses Jahres.

An Zmeskall (16. Dezember)

„Hier lieber Z.
erhalten Sie meine freundschaftliche Widmung[1], die ich wünsche daß Ihnen ein liebes Andenken unserer hier lange waltenden Freundschaft seyn möge, u. als einen Beweis meiner Achtung aufzunehmen, u. nicht als das Ende eines schon lange gesponnenen Fadens (denn Sie gehören zu meinen frühesten Freunden in Wien) zu betrachten. Leben Sie wohl — Enthalten Sie sich der morschen Festungen, der Angriff nimmt mehr mit, als von wohl erhaltenen.

wie immer
Ihr Freund
Beethoven.

[1]) Das Quartett in F moll Op. 95.

NB. Wenn Sie einen Augenblick Zeit haben, bitte ich Sie mir zu sagen, wie hoch man wohl jetzt eine Livrée (ohne Mantel) mit Hut u. Stiefelgeld rechnen kann.

Bey mir sind wunderbare Veränderungen vorgegangen . der Mann ist Gott sei Dank zum Teufel, dafür scheint sich die Frau desto fester ansiedeln zu wollen."

Der folgende Brief an George Smart wurde Häring diktiert, der ihn englisch niederschrieb.

„Wien 16. December 1816. 1055 Sailerstätte 3ter Stock.

Mein werther Herr,

Sie beehren mich mit so manchen Lobpreisungen und Ehrenbezeugungen, daß ich erröthen müßte; ich gestehe jedoch, daß dieselben für mich in hohem Grade schmeichelhaft sind, und ich danke Ihnen aufs Herzlichste für den Antheil, den Sie an meinen Angelegenheiten nehmen. Dieselben sind durch die sonderbare Lage, in welche unser verlorener, aber glücklich wiedergefundener Freund Mr. Neate sich verwickelt sah, ein wenig zurückgegangen. Ihr freundlicher Brief vom 31. October erklärt vieles und in gewisser Weise auch zu meiner Befriedigung; ich nehme mir die Freiheit eine Antwort an Mr. Neate einzuschließen, von dem ich ebenfalls einen Brief erhielt, und bitte Sie, ihn bei allen zu meinen Gunsten unternommenen Schritten unterstützen zu wollen.

Sie sagen, daß die Cantate für Ihren Plan bezüglich der Oratorien brauchbar sein werde; ich frage Sie daher, ob Sie 50 £ für dieselbe zu hoch finden? Ich habe von derselben bis jetzt noch keinerlei Gewinn gehabt, möchte aber doch nicht wünschen, von Ihnen einen Preis zu fordern, bei welchem Sie Verlust haben würden. Deshalb wollen wir sagen 40 £; sollte Ihr Erfolg bedeutend sein, dann werden Sie hoffentlich nichts dagegen haben, die 10 £ hinzuzufügen, um die vorher erwähnte Summe voll zu machen. Das Verlagsrecht würden Sie haben, und ich würde nur die Bedingung machen, dieselbe hier zu einer Zeit veröffentlichen zu dürfen, welche Sie die Güte haben wollen zu bestimmen, und nicht früher. Ich habe Herrn Häring Ihre freundlichen Absichten mitgetheilt und er vereinigt sich mit mir im Ausdrucke der größten Hochachtung, welche er allezeit für Sie hegte.

Mr. Neate kann die verschiedenen Werke mit Ausnahme der Cantate erhalten, wenn Sie dieselben empfangen haben, und ich hoffe, es wird in seiner Macht stehen, mit Ihrer Hülfe etwas für mich zu thun, was mir in Folge meiner Krankheit und des Standes der österreichischen Finanzen sehr willkommen sein würde.

Erlauben Sie mir, mich zu unterschreiben

mit der größten Hochachtung und herzlichsten

Freundschaft

Ludwig van Beethoven."

Den folgenden Brief schrieb Häring nach Beethovens Diktat an Neate.

„Wien, 18. December 1816.

Mein werther Herr,

Ihre beiden Briefe, der an Herrn Beethoven und an mich, sind angekommen. Ich werde den seinigen zuerst beantworten, da er einige Bemerkungen dazu gemacht hat, und selbst geschrieben haben würde, wenn er nicht durch ein rheumatisches Erkältungsfieber verhindert wäre. Er sagt: Was kann ich antworten auf Ihre warm empfundenen Entschuldigungen? Vergangene Uebel müssen vergessen werden, und ich wünsche Ihnen herzlich Glück, daß Sie den lange ersehnten Hafen der Liebe nun sicher erreicht haben. Da ich nichts von Ihnen gehört hatte, konnte ich die Herausgabe der Symphonie in A nicht länger aufschieben; dieselbe ist hier vor einigen Wochen erschienen. Es wird sicher noch einige Wochen länger dauern, bis ein Exemplar dieser Ausgabe nach London kommen wird; aber wofern sie nicht bald in der Philharmonie aufgeführt, und nicht auch später etwas zu meinem Vortheil dort geschehen wird, so sehe ich nicht, auf welche Weise ich irgend einen Nutzen ernten soll. Daß Sie in der letzten Saison, als alle meine in Ihren Händen befindlichen Werke noch unveröffentlicht waren, keinen Einfluß auf die Philharmonie ausüben konnten, hat mir viel Kummer bereitet; doch war da nicht zu helfen, und in diesem Augenblicke weiß ich nicht, was ich sagen soll. Ihre Absichten sind gut, und es ist zu hoffen, daß mein geringer Ruhm noch etwas helfen wird. Was die beiden Sonaten Op. 102 für Klavier und Violoncell betrifft, so wünsche ich dieselben recht bald verkauft zu sehen, da ich in Deutschland verschiedene Angebote auf dieselben habe, deren Annahme vollständig von mir abhängt; aber ich möchte nicht wünschen, während ich dieselben hier herausgebe, allen und jeden Vortheil aus denselben in England zu verlieren. Mit den 10 Guineen, welche für die Dedication des Trios geboten worden sind, bin ich zufrieden, und bitte Sie den Titel unverzüglich Hrn. Birchall einzuhändigen, welcher sehnlichst darauf wartet; wollen Sie nur dies gefälligst in meinem Namen bei ihm besorgen.

Es würde mir schmeicheln, einige neue Werke für die philharmonische Gesellschaft schreiben zu dürfen — ich meine Symphonien, ein Oratorium, oder Cantaten u. s. w. Hr. Birchall schrieb so, als wünschte er meinen Fidelio zu kaufen. Bitte unterhandeln Sie mit ihm, wofern Sie nicht einen Plan mit der Oper für mein Benefizconcert haben; dies überlasse ich im Allgemeinen Ihnen und Herrn George Smart, der die Güte haben wird, Ihnen diesen Brief zu übergeben. Die Partitur der Oper Fidelio ist in Deutschland noch nicht publicirt, auch sonst noch nirgendwo. Versuchen Sie, was Sie mit Hrn. Birchall erreichen können, oder wie Sie es am besten finden. Ich war sehr betrübt zu hören, daß die drei Ouvertüren in London nicht gefallen haben. Ich rechne dieselben keineswegs zu meinen besten Werken (was ich jedoch von der Symphonie in A kühn sagen kann), aber sie mißfielen doch hier und in Pesth nicht, wo die Leute nicht leicht zu befriedigen sind. Lag nicht die Schuld an der Aufführung? oder war nicht vielleicht Partei-Interesse dabei?

Und nun will ich schließen, mit den besten Wünschen für ihr Wohlergehen, und daß Sie alles mögliche Glück in Ihrem neuen Stande genießen mögen.

Ihr treuer Freund
Louis van Beethoven."

Einen längeren Brief an Dr. Kanka schrieb Beethoven zu Ende des Monats:

„Wien am 28ten Dezember 1816.

Mein sehr werther
verehrter Freund!

Mit dem morgigen Postwagen geht ab für Sie eine Symphonie von mir in Partitur, die berichtigte Schlachtsymphonie in Partitur, Trio u. eine Violin Sonate u. ein Paar Gesangstücke — ich weiß, daß sie so jedesmal von mir voraussehen, daß ich ihnen für alles was Sie für mich thun, dankbar bin, so denn auch für die mir kürzlich so schnell erfolgte Verabfolgung meines halben Jahres — Nun aber wieder eine Bitte, ja noch mehr eine Zumuthung noch mehr sogar einen Auftrag an Sie. — Die Stadt Retz bestehend aus ungefähr 500 Häusern wird Sie zum Curator eines gewissen Johann Hamatsch in Prag aufstellen, ums Himmelswillen schlagen sie so etwas gemein verständiges gerichtliches nicht aus, denn dadurch wird meinem armen kleinen Neffen endlich ein kleines Vermögen zukommen, freilich muß die Sache hier hernach erst von unserm respektiven Magistrat abgesponnen werden, indem auch der Mutter einige Nutznießung davon wahrscheinlich werden wird, denken sie nur, wieviel Zeit da noch darauf gehen wird, mein armer unglücklicher Bruder, starb schon ohne das Ende erlebt zu haben, denn die Gerichtsstellen haben ebenfalls Sr. Majestät besondere Vorsorge, so daß der Vorfahrer von dem jetzigen Syndicus der Stadt Retz meinem Bruder 5000 f. wollte für 500 f. verabfolgen lassen×, ja solche Ehrenmänner haben wir um unß herum, o über den gütigen christlichen Monarchen — der jetzige Syndicus ist nun ein durch sich selbst ehrlicher und thätiger Mann (denn er könnte auch, wenn er nicht wollte, ebenso wie der vorige seyn), unterdessen hat ein obengenannter Hamatsch in Prag (Handelsmann) seinen Beytritt noch nicht zu erkennen gegeben, (NB seit 4 oder 5 Jahren.)

Der Syndicus Bayer aus Retz wird ihnen also das Curatels-Dekret sammt einer Wechselabschrift zusenden, von dem Retzer Magistrat ich weiß viel zu wohl, wie klein und geringfügig d. S. für Sie geistreicher Mann sind, sollten Sie es gar nicht schicklich für sie finden, so bitte ich sie jemanden dazu auszusehn, u. so sehr als möglich die Sache befördern zu helfen — doch gewiß wäre es in jeder Rücksicht am besten von ihnen erfüllt, vielleicht kann eine bloße Rücksprache mit diesem Manne in (Prag) die Sache zum Ziel bringen. —

× Der jetzige Syndicus brauchte bloß 30 Täge u. beinahe ebensoviel Nächte, um bloß diese Angelegenheit aus der vorigen hinterlassenen Verwirrung zu reißen.

Mein mir theuerer Neffe ist in einem von den besten Instituten in Wien, zeigt ein großes Talent, doch geht das alles auf meine Kosten, und vielleicht eben durch die Beendigung der Retzer Angelegenheit würde ich einige Hundert fl. des Jahres mehr auf den Unterricht meines lieben Waisen verwenden können. — ich umarme sie als einen meiner liebsten Freunde

ihr

Beethoven. m/p"

Eine kleine Kantate, zu Ehren des Fürsten Lobkowitz geschrieben, gehört in diesen Monat Dezember. Das Manuskript von Beethovens eigener Hand erhielt etwa 40 Jahre später Dr. Ottokar Zeithammer in Prag von der bejahrten Witwe von Beethovens Freunde Peters, welcher über den Ursprung folgende Mitteilung gibt:

„Das Exemplar einer kleinen Cantate, die er [Beethoven] für mich schrieb, um sie zum Geburtsfeste des nun längst verstorbenen Fürsten etwa aufzuführen und die — wie er selbst sagt — bereits nach dessen Tod an mich kam, war wirklich von ihm selbst geschrieben, und aufs zierlichste mit blauen Bändchen zusammengeheftet...... Die Cantate besteht nur aus ein paar wiederholten Worten von ihm selbst gedichtet kann man wohl kaum sagen, und entstand da er bei einem Besuche bei uns von dem nahen Geburtsfeste des Fürsten hörte. ‚Und machen Sie da keine Festlichkeit?' fragte er mich. Was ich mit ‚Nein' beantwortete. ‚Nein, das geht nicht,' sagte er, ‚da will ich Ihnen schnell eine Cantate schreiben, die Sie ihm singen sollen.' Zum letzteren kam es nicht mehr" [1]).

Es kam aus dem Grunde nicht zur Aufführung, weil Lobkowitz, geboren am 7. Dezember 1772, am 16. Dezember 1816 starb. Damit verschwindet auch er aus unserer Geschichte.

Das Obige erhält alle erforderliche Bestätigung in folgendem Briefe an Peters:

---

[1]) Diese Cantate, Solo und Chor, Es dur, 4/4, 43 Takte, hat zum Texte nur folgende Worte:

„Es lebe unser theurer Fürst
Er lebe, er lebe
Edel handeln, ja edel handeln sei sein schönster Beruf,
Dann wird ihm nicht entgehen der schönste Lohn.
Es lebe u. s. w. — Er lebe u. s. w."

Eine Abschrift derselben, welche der Verfasser vor mehreren Jahren von Dr. Edmund Schebek erhielt, trägt die Aufschrift: „Abends am 12ten April 1822, vor dem Geburtstage Sr. D. des Fürsten Ferdinand Lobkowitz."

Dieser junge Fürst vollendete am 13. April 1822 sein 25. Jahr. Daraus geht hervor, daß diese Datierung sich auf eine Aufführung, nicht auf die Komposition dieses kleinen Werkes bezieht.

„am 8. Jenner 1816
[muß heißen 1817]

Euer Wohlgeboren

Ich höre erst gestern von Hrn. von Bernard, welcher mir begegnete, daß Sie hier sind und sende daher diese 2 Exemplare, die leider erst fertig geworden zu eben der Zeit, da man schon von unseres lieben verstorbenen Fürsten Lobkowitz Tode sprach. Haben Sie die Gefälligkeit sie Sr. Durchlaucht dem Erstgebohrnen Fürsten Lobkowitz zu übergeben, sammt diesem Schreiben, eben heute wollte ich, heute den Hr. Kassier darum aussuchen, die Uebernahme davon nach Böhmen zu übernehmen, indem ich Sie wirklich alle nicht hier geglaubt —

Ich, wenn ich von meinem wenigen ich etwas reden darf, befinde mich bald wieder in einem ziemlich gesunden Zustande und wünsche ihnen desgleichen — ich darf sie nicht bitten zu mir zu kommen, denn ich müßte ihnen sagen warum, das kann ich mir unterdessen nicht anmaßen, ebensowenig als warum sie nicht kommen oder kommen wollen — ich bitte Sie die Ueberschrift an den Fürsten auf den Brief zu schreiben, da ich seinen Vornamen nicht weiß — Das 3te Exemplar behalten Sie gefälligst für ihre Frau.

Leben Sie wohl
Ihr Freund u. treuer
L. v. Beethoven."

Zu den wenigen Namen, welche während dieses Jahres in unserer Erzählung aufgetreten sind, kommt noch einer hinzu, welcher eine kurze Erwähnung verdient, nämlich der eines reichen jungen Mannes aus Graz, eines Musikliebhabers und Komponisten aus der Zahl jener, deren Abgott Beethoven war — Anselm Hüttenbrenner[1]. Sein Enthusiasmus war noch nicht vermindert, als der Verfasser im J. 1860 das Glück hatte, eine kurze Zeit hindurch sich eines vertrauten Verkehrs mit ihm zu erfreuen, die großen und edlen Eigenschaften seines Gemütes und Herzens kennen zu lernen, und seine Erinnerungen aus seinem eigenen Munde zu hören. Daß diese in bezug auf Beethoven zahlreich gewesen wären, wird niemand erwarten können; denn ein junger Mann von 22 Jahren, und dazu ein Fremder, konnte wohl in der Periode, in welcher wir gerade stehen, nicht häufig mit dem Meister zusammenkommen, wenn nicht als Schüler — und solche nahm er nicht an — oder in der Stellung, die zuletzt Oliva eingenommen hatte und die bald nachher Schindler bekleiden sollte; dies aber war natürlich bei Hüttenbrenner vollständig außer der Frage.

---

[1] Er kam 1815 nach Wien, um bei Salieri zu studieren, und schloß eine innige Freundschaft mit Franz Schubert.

„Beethoven lernte ich kennen", erzählt er, „durch die Güte des Hrn. Dr. Joseph Eppinger, Israelit[1]). Das erstemal war Beethoven nicht zu Hause; seine Haushälterin öffnete uns aber sein Wohn- und Studierzimmer. Da lag alles durcheinander — Partituren, Hemden, Socken, Bücher. Das zweitemal war er zu Hause, eingesperrt mit zwei Copisten. Auf die Parole ‚Eppinger' öffnete er die Thüre und excusirte sich, daß er eben viel zu thun habe, und bat uns ein andermal zu kommen. Da er aber in meiner Hand eine Rolle Noten — Ouvertüre zu Schillers Räubern und ein Vokalquartett mit Klavierbegleitung, Text von Schiller — sah, nahm er sie, setzte sich ans Klavier und blätterte alles genau durch. Darauf sprang er auf, klopfte mir mit aller Kraft auf die rechte Schulter und sagte mir nachfolgende Worte, die mich beschämten und die ich mir heute noch nicht erklären kann: ‚Ich bin nicht werth, daß Sie mich besuchen!' — War das Demuth, so war es göttlich; war es Ironie, so war es verzeihlich."

Und weiter:

„Beethoven kam wöchentlich ein paarmal in die Verlagshandlung Steiner u. Comp., Vormittags zwischen 11 u. 12 Uhr. Da war fast jedesmal Componisten-Versammlung und Austausch der musikalischen Ansichten. Schubert begleitete mich öfter dahin. Wir weideten uns an den kernigen mitunter sarkastischen Bemerkungen Beethoven's, besonders, wenn es wälsche Musik galt."

Wie sich Hüttenbrenner erinnerte, bezeichnete man in jenen Tagen in Wien allgemein als das, was Beethoven bei seiner 24 Jahre vorher erfolgten Ankunft zuerst seinen Ruf verschafft habe, seinen ausgezeichneten Vortrag von Bachs „wohltemperirtem Klavier".

Ein paar kleinere Notizen mögen die Geschichte dieses Jahres beschließen.

In dem Konzerte des Theater-Armenfonds, am 8. September im Theater an der Wien, wurde eins der Finales aus Beethovens „Prometheus" wieder zur Aufführung gebracht, „ein herrliches, meisterlich durchgearbeitetes Stück", wie ein Berichterstatter sagt. Das Konzert für das St. Markus-Hospital wurde eröffnet mit Beethovens „schwer zu exequirender Sinfonie aus A dur, welche unter der Leitung dieses genialen Tonsetzers mit der größten Präcision vorgetragen wurde".

Wichtiger war ein Vorschlag, welcher ihm im Anfange des Jahres von seinem alten Freunde Hofmeister in Leipzig gemacht wurde, eine vollständige Ausgabe seiner Klavierwerke zu veranstalten. Über diesen

[1]) Dieser Mann, ein etwas exzentrischer Charakter, stand damals in allen musikalischen Kreisen in hoher Geltung; er war, wie wir glauben, ein Bruder von Heinrich Eppinger, dem Violinspieler.

Vorschlag, welcher nicht zur Ausführung kam, werden wir in anderem Zusammenhange weiteres zu berichten haben.

Im Juli empfing er eine neue Serie von Gesängen von Thomson, welche seiner eigenen Angabe zufolge bereits gegen Ende des Monats September beendet waren [1]).

Kompositionen des Jahres 1816.

Die herrliche A-Dur-Klaviersonate Op. 101 ist der Freiin Dorothea Ertmann gewidmet. Über diese ausgezeichnete Klavierspielerin, die 1803 Beethovens Schülerin war, sind Bd. II², 414 ff. bereits einige charakterisierende Mitteilungen gemacht. Weitere Ausführungen gibt Bd. IV, S. 15—20 [2]). Zur Ergänzung der Erzählung Mendelssohns (Bd. II², 415) stehe hier ein Gedicht, das am 25. Dezember 1864 Frau von Arneth (Antonie Adamberger) Thayer zur Kopierung überließ. Sie erläutert dasselbe mit den Worten: „Nach der Beerdigung ihres einzigen Kindes konnte sie keine Tränen finden — General Ertmann brachte sie zu Beethoven; der Meister sagte kein Wort, spielte aber für sie, bis sie zu schluchzen begann und so fand ihr Kummer Ausdruck und Linderung.“ Das Gedicht, unterzeichnet Gustav Frank, lautet:

„Der Tröster.

Im dämmernden Alkoven saß
Der Meister und bedachte
Bei sich, wie Armuth, Neid und Haß
Der Künstlers Pfad umnachte.
Wie er doch so bedürftig sei
Der Schonung grad und Liebe,
Und wie sein Thun, ob hehr und frey,
Doch unbelohnet bliebe.
Da tritt ein zartes Frauenbild
Leis' in des Meisters Zimmer,
Die schönen Züge, sonst so mild,
Verstört und bleich wie nimmer.
Die traute Freundin ist's, die er
Vor allen hoch verehret,
Die Kunstverwandte ist's, mit der
Am liebsten er verkehret.
Er soll von Herzen ihr verwandt
Sein Theil des Schmerzes haben,

[1]) Französ. Br. an Thomson vom 18. Januar 1817.

[2]) Dort ist S. 16 l. Z. der Anmerkung für 1818 zu korrigieren 1816.

Denn gestern ward, ihm ist's bekannt,
Ihr liebes Kind begraben.
Ein tränenleeres Auge scheint
Sich Tränen zu erflehen,
Die Mutter, die noch nicht geweint,
Will Freundes Tränen sehen.
Der Meister aber spricht kein Wort,
Er tritt ihr still entgegen,
Es soll ihr Schmerz im sichern Port
Ganz ungestört sich regen.
Drauf geht er schnell zum Flügel hin,
Er öffnet ihn und meistert,
Die dienstbar ihm, die Harmonien
Gar wundersam begeistert.
Und leise rauscht's wie Geisterbann
Geheimnisvoll und schaurig
Im klagenden Minore dann
So herzzerreißend traurig.
Und immer wilder tobt der Schmerz,
Als wollt' er sich entladen,
Und fluthend dann, als gält's ein Herz
Im Tränenmeer zu baden.
Doch als ein leises Schluchzen er
Und Weinen hat erlauschet,
Da sind die Töne mehr und mehr
Verschwommen und verrauschet.
Zur Freundin setzt er schweigend sich
Im dämmernden Alkoven,
Und wahrlich, einem Priester glich
Der Edle van Beethoven."

Der Bearbeiter der 2. Aufl. glaubte die Existenz dieser eigenhändigen Kopie Thayers in den hinterlassenen Materialien nicht ignorieren zu dürfen. Thayer schreibt dazu: »It is a fact in Beethoven's and Frau Dorothea v. Ertmann's intercourse«. Und daran ist gewiß nicht zu zweifeln. In welches Jahr das Ereignis gehört, wissen wir nicht, jedenfalls aber vor die Versetzung Ertmanns nach Mailand 1818. Die Sonate Op. 101 werden wir aber schwerlich in engere Beziehung zu dem Ereignis setzen dürfen. Dagegen darf Schindlers Charakteristik des Spiels der Frau von Ertmann hier nicht fehlen; er schrieb (Beethoven, 3. Ausg., I., 241 f.):

„Diese Künstlerin im eigentlichsten Wortsinn excellirte ganz besonders im Ausdrucke des Anmuthigen, Zarten und Naiven, aber auch im Tiefen und Sentimentalen, demnach sämmtliche Werke vom Prinzen Louis Ferdinand von Preußen und ein Theil der Beethoven'schen ihr Repertoire gebildet haben.

Was sie hierin geleistet, war schlechterdings unnachahmlich. Selbst die verborgensten Intentionen in Beethoven's Werken errieth sie mit solcher Sicherheit, als ständen selbe geschrieben vor ihren Augen. Im Gleichen that es diese Hochsinnige mit der Nuancirung des Zeitmaßes, das bekanntlich in vielen Fällen sich mit Worten nicht bezeichnen läßt. Sie verstand es, dem Geiste jeglicher Phrase die angemessene Bewegung zu geben und eine mit der anderen künstlerisch zu vermitteln, darum alles motivirt erschien. Damit ist es ihr oft gelungen, unsern Großmeister zu hoher Bewunderung zu bringen. Der richtige Begriff von Tactfreiheit im Vortrage schien ihr angeboren zu sein. Aber auch mit der Colorirung schaltete sie nach eigenem Gefühle und umging bisweilen die Vorschrift. Der Selbstdichterin war diesfalls manches nach eigenem Ermessen zu thun gestattet. Sie brachte in verschiedenen von Andern verkannten Sätzen kaum geahnte Wirkungen hervor; jeder Satz wurde zum Bilde. Vergaß der Zuhörer das Athmen beim Vortrage des mysteriösen Largo im Trio D dur Op. 70, so versetzte sie ihn wieder im 2. Satz der Sonate in E, Op. 90, in Liebeswonne. Das oft wiederkehrende Hauptmotiv dieses Satzes nuancirte sie jedesmal anders, wodurch es bald einen schmeichelnden und liebkosenden, bald wieder einen melancholischen Charakter erhielt. In solcher Weise vermochte diese Künstlerin mit ihrem Auditorium zu spielen. Allein diese Kundgebungen seltener Genialität waren keineswegs Resultate eigenwilliger Subjectivität, fußten vielmehr ganz auf Beethoven's Art und Weise im Selbstvortrage seiner Werke, überhaupt auf seiner Lehre inhalthabende Compositionen zu behandeln, die Niemand in damaliger Zeit sich mehr angeeignet hatte, als diese Dame. Jahre hindurch — bis Oberst von Ertmann 1818 als General nach Mailand versetzt worden — versammelte sie entweder in ihrer Wohnung oder an andern Orten, auch bei Carl Czerny, einen Kreis von ächten Musikfreunden um sich, hatte überhaupt um Erhaltung und Fortbildung des reinsten Geschmackes in der Elite der Gesellschaft große Verdienste. Sie allein war ein Conservatorium. Ohne Frau von Ertmann wäre Beethoven's Claviermusik in Wien noch früher vom Repertoire verschwunden, allein die zugleich schöne Frau von hoher Gestalt und feinen Lebensformen beherrschte in edelster Absicht die Gesinnung der Bessern und stemmte sich gegen das Herandrängen der neuen Richtung in Composition und Spiel durch Hummel und seine Epigonen. Beethoven hatte darum doppelten Grund, sie wie eine Priesterin der Tonkunst zu verehren und sie seine ‚Dorothea-Caecilia' zu nennen. Ein anderer Schlüssel, das künstlerische Vermögen in der Reproduction zu hohem Grade zu steigern, findet sich bei Frau von Ertmann noch in der charakteristischen Eigenheit, alles, was ihrer Individualität nicht entsprach, nicht auf ihr Pult zu legen."

Keine andere der Sonaten Beethovens ist so reich an romantischen Elementen wie diese, keine so auf äußerste Freiheit in der Behandlung des Tempos angewiesen wie sie, besonders im ersten Satze. Eine Analyse des Werkes ist nicht erforderlich und könnte nur von Nutzen sein, wenn sie sehr ausführlich wäre, was hier ausgeschlossen ist. Es sei nur auf die Rolle hingewiesen, welche im 1. Satze die fortgesetzte Synkopierung

in allen Stimmen spielt; Schumann und Brahms verdanken dieser Sonate sehr viel. Ein sehr merkwürdiges Stück ist das Alla marcia mit seinem losen Stimmengefüge und seiner wiederholten Beschränkung auf Zweistimmigkeit — beileibe kein Marsch, ohne daß man darum die Überschrift anfechten könnte, die sich in erster Linie auf den obstinaten Rhythmus  bezieht. Leicht gewebt und duftig ist auch der Schlußsatz, bei aller Keckheit und Laune durchaus zart gehalten und nirgends zu eigentlichen Kraftwirkungen kommend, die doch sonst bei Beethoven selten fehlen. Kein Zweifel, daß bei der Entstehung dieses Werkes die Persönlichkeit der Frau von Ertmann einen starken Einfluß ausgeübt hat.

Die Skizzen (Nottebohm, II. Beeth. 340 ff. u. 552 ff.) verweisen die Arbeit an der Sonate in die Jahre 1815 und 1816. Nach Schindler I. 240 und Leipziger Allg. Mus.-Ztg. XVIII, 197 wäre sie bereits am 18. Februar 1816 von Stainer von Felsburg in Linkes Konzert gespielt worden. Das Autograph trägt aber die eigenhändige Aufschrift 1816 im Monat November und die Sonate erschien (bei Steiner) im Februar 1817 (Voranzeige vom 23. Januar 1817 in Kannes Musikzeitung). Der Brief, mit welchem Beethoven der Frau von Ertmann das Dedikationsexemplar sandte, ist aber gar datiert 23. Februar 1816, was natürlich nicht richtig sein kann, wenn nicht das Exemplar ein handschriftliches war; das machen aber die Zuschriften an Steiner (Bd. IV, S. 6 f.) durchaus unwahrscheinlich. Dazu kommt, daß Beethoven in dem Briefe an Simrock vom 15. Februar 1817 noch für die beiden neuen Violoncellsonaten die Opuszahl 101 anordnet, — doch wohl ein wenn auch nicht zwingender Beweis, daß die A-Dur-Sonate noch nicht mit dieser Opuszahl erschienen war. Die Möglichkeit der Annahme eines Schreibfehlers Beethovens (101 statt 102) in dem Briefe an Simrock beseitigt aber auch nicht alle Widersprüche. Vielleicht trifft die Vermutung das rechte, daß Beethoven in dem Dedikationsbriefe die Jahrzahl verschrieben hat und daß am 18. Febr. 1816 nicht Op. 101 sondern Op. 90 von Stainer gespielt wurde (die Allg. Mus. Ztg. gibt die Tonart nicht an; Schindlers Angabe wäre dann also zu beanstanden).

Ein hochbedeutsames Werk des Jahres 1816 ist der Liederkreis „An die ferne Geliebte" Op. 98, gedichtet von Al. Jeitteles, dem Fürsten von Lobkowitz gewidmet (vgl. S. 564). Das Autograph (bei Haslinger) trägt die Datierung „1816 im Monath April". Ausführliche Skizzen teilt Nottebohm (II. Beeth. 334 ff.) mit aus dem von 1815 nach 1816 hinüberführenden Skizzenbuche im Besitze von Eugen von Miller, kennt

aber vor dieselben gehörige auf einzelnen Blättern. Das Werk erschien Ende 1816 (Voranzeige in der Wiener Ztg. vom 29. Juli 1816).

Mit diesem Liederzyklus oder vielmehr dieser Kette von 6 direkt ineinander übergehenden Liedern ist Beethoven als Liederkomponist über sich selbst hinausgewachsen und steht in der Freiheit der Textinterpretation und dem üppig strömenden Flusse der melodischen Ideen völlig ebenbürtig neben Schubert. Hier ist auch der letzte Rest der alten Oden-Faktur geschwunden, welche dem Gedichte nur ein dürftiges melodisches Gewand anlegte, es musikalisch „einkleidete"; ganz und voll haben wir hier vielmehr den Eindruck, daß die Lieder freie Schöpfungen sind, der Text zum bloßen Träger, Gerüst des Liedes geworden und durch die Musik zu einer Höhe gehoben ist, die ihm an sich kaum eigen, aber wohl zu gönnen ist. Das Bewunderungswürdigste ist aber die ungezwungene Verknüpfung der 6 Lieder oder vielmehr das geradezu selbstverständliche Herauswachsen der folgenden aus den vorhergehenden. Mit Recht ist daher dieser Zyklus noch heute im Konzertsaal heimisch und jederzeit des Erfolges sicher. —

Nur wenige Kleinigkeiten haben wir noch ergänzend zu nennen: zunächst zwei noch auf dem alten Standpunkte stehende Lieder „Der Mann von Wort", Text von Kleinschmied, als Op. 99 zu Beethovens Ärger gedruckt, aber als Komposition des Jahres 1815—16 durch Skizzen hinter denen des Liederkreises erwiesen (Nottebohm, II. Beeth. 346), und der „Ruf vom Berge", gezeichnet 13. Dezember 1816 (Gedicht von Treitschke), als Beilage zu Kannes Zeitung 1817 gedruckt. Weiter noch die Geburtstagskantate für Fürst Lobkowitz (vgl. S. 580), und endlich ein Marsch in D-Dur für Militärmusik „Zur großen Wachtparade" datiert 3. Juni 1816 (nach Beethovens Tode bei Witzendorf in Wien für Klavier zu 4 Händen gedruckt; Partitur in der Ges.-Ausgabe Serie 2, Nr. 15).

Veröffentlicht wurden in diesem Jahre:

1. Lied: „Das Geheimniß", als Beilage zur Wiener Modenzeitung, 29. Februar 1816.

2. Lied: „An die Hoffnung" (Tiedge) Op. 94. Bei Steiner & Co. Im Februar (vgl. S. 532).

3. „Wellingtons-Sieg, oder die Schlacht bei Vittoria, in Musik gesetzt von Ludwig van Beethoven. 91stes Werk." Wien, Steiner & Co. Im März (vgl. S. 403).

4. Kanon: „Glück zum neuen Jahr". J. Riedel, Wien. Im Mai (vgl. S. 533).

5. Lied: „Die Sehnsucht" von Reissig. Im Juni. (In einer bei Artaria erschienenen Sammlung, vgl. S. 147 f.).

6. Sonate für Klavier und Violine, Op. 96. Dem Erzherzog Rudolf gewidmet. Wien, Steiner & Co. Im Juli (vgl. S. 355 ff.).

7. Trio, Op. 97. Dem Erzherzog Rudolf gewidmet. Wien, Steiner & Co. Am 16. Juli (vgl. S. 246 ff.).

8. Lied: „Merkenstein", Op. 100. Dem Grafen Dietrichstein gewidmet. Wien, Steiner & Co. Im September (vgl. S. 483).

9. Lied: „Der Mann von Wort", Op. 99. Wien, Steiner & Co. Im November (vgl. S. 587).

10. Liederkreis: „An die ferne Geliebte", Op. 98. Dem Fürsten von Lobkowitz gewidmet. Wien, Steiner & Co. Im Dezember (vgl. S. 586).

11. Siebente Symphonie in A-Dur, Op. 92. Dem Grafen Moritz von Fries gewidmet. Wien, Steiner & Co. Im Dezember (vgl. S. 398 ff.).

12. Achte Symphonie in F-Dur, Op. 93. Wien, Steiner & Co. Im Dezember (vgl. S. 467 ff.).

13. Quartett in F-Moll, Op. 95. Zmeskall gewidmet. Wien, Steiner & Co. Im Dezember (vgl. S. 242 ff.).

14. Zwei Sonaten für Klavier und Violoncell, Op. 102. Nach einem Briefe an Zmeskall vom 20. Januar 1817 erschienen diese Sonaten nicht später als die oben genannten Werke, also im Dezember 1816. Sie wurden von Simrock ohne Widmung herausgegeben. In der späteren Ausgabe, 1819 bei Artaria, sind sie der Gräfin Erdödy gewidmet (vgl. S. 529).

Anhang.

I.

Briefwechsel mit Thomson.

1. Thomson an Beethoven (S. 94).

(Auf der Rückseite von Thomsons Hand: „Copie. Lettre de G. T. à Louis van Beethoven inclosing 43 Welsh and Irish airs, and requesting him to compose ritornellos and accomp^ts^ to them, and making him an offer for 3 Quintettos and for 3 Sonatas, 25. Sept. 1809. Two copies sent; one through the house of Coutts & Co. — the other through Mr. Broughton Sec. y of States Office. Beethoven's answer within.«)

Edinburgh,
25. Septembre 1809.

Monsieur,

Ci-inclus je vous envoye 43 petits airs, pour lesquels je vous prie de composer aussitôt que possible des Ritornelles et des Accompagniments pour le Pianoforte ou la Harpe pedale, comme aussi pour le Violon et le Violoncello. Les 21 premiers de ces airs ont été envoyés, il y a près de trois ans, mais j'ignore encore, si vous les avez reçu; c'est pourquoi je vous envoie une copie correcte dans l'espérance que vous composerez des Ritornelles et des Accompagniments si vous ne les avez déjà composé. En les attendant depuis si longtemps j'ai souffert le plus grand inconvenient — si vous aurez la bonté de composer des Ritornelles et des Accompagniments pour tous les 43 airs, et que vous les remettiez entre les mains de Messieurs Fries dans trois mois, à compter de la reception de celle-ci, je consens par le present que ces Messieurs vous payent alors cent ducats de Vienne en especes, ou cinquante livres Sterling.

Et si vous ne trouvez pas les cent ducats une considération suffisante, je veux même y ajouter quelques ducats de plus. Il faudra en fournir deux ou trois copies pour être expediées par diverses routes.

Si vous voulez bien composer Trois Quintettos concertantes, deux pour deux Violons, Alto, Flauto et Violoncello, et un pour deux Altos sans Flaute; (et si vous l'approuvez une partie ad libitum pour le Basson ou pour le Grand Basse.) — Et Trois Sonates pour le Piano-

forte avec un accompagniment pour le Violon, et que vous vouliez envoyer le manuscript de ces six pièces à moi, ou à quelqu'un des Banquiers de ce pays, je payerai en les recevant ici, cent vingt ducats de Vienne en especes ou soixante livres Sterling, c'est à dire, vingt ducats de plus que vous m'avez demandé dans la dernière de vos lettres, que j'ai reçues. Cet offre est fait plutôt pour complaire à mon gout et à ma predilection pour votre musique que dans l'espérance de profiter par la publication. Et je vous permettrai de publier les dites six pieces hors des Isles Brittanniques, mais à une époque qui sera fixée par moi, et dont vous serez averti des que je reçois la musique — bien entendre pourtant qu'il vous sera expressement defendu de les publier ou de permettre à qui que ce soit de les publier, avant la date que j'aurai fixée. — Je souhaiterais que ces six pieces fussent aussi faciles que le peuvent admettre l'elevation et l'originalité qui caracterisent votre composition: il ne faut nullement sacrifier ces qualités à aucune consideration; et je vous laisse en liberté de composer dans le style et la manière qui plait le mieux à votre gout.

Encore je vous supplie avec instance de ne plus differer de composer dans votre style charmant les Ritornelles et les Accompagnements pour les airs. Et je me permets la liberté de prier que la composition de l'accompagnement pour le Piano soit la plus simple et facile à jouer, parceque nos jeunes demoiselles en chantant nos airs nationaux n'aiment pas et ne savent guère executer un accompagnement difficile.

Ayez la bonté de me favoriser d'une lettre en duplicato des que vous recevrez celle-ci, afin que je ne reste plus longtemps dans l'incertitude. Il sera necessaire de m'y informer precisement si vous voulez bien composer les Ritornelles et les Accompagnements; ou s'il faut m'addresser à un autre compositeur.

J'ai l'honneur etc.
(gez.) George Thomson.«

Die folgenden acht Briefe sind von Beethoven an Thomson gerichtet.

2.

»Vienne le 23. Novembre 1809.

Monsieur!

Je composerai des Ritornelles pour les 43 petits Airs, mais je demande encore 10 livres sterling ou 20 ducats de Vienne en especes, que vous m'avez offert, ainsi au lieu de cinquante livres sterling ou cent ducats de Vienne en especes, je demande 60 livres sterling ou 120 ducats de Vienne en especes — Cette travail est outre cela une chose, qui ne fait pas grand plaisir à l'Artiste, mais pourtant je serai toujours prêt de vous en consentir, sachant qu'il y a quelque chose utile pour le commerce. — Quant à les Quintuors et les trois Sonates, je trouve l'honorar trop petit pour moi — je vous en demande la

somme de 120 c'est à dire cent vingt livres sterling ou deux cents quarante ducats de Vienne en especes, vous m'avez offert 60 livres sterling et c'est impossible pour moi de vous satisfaire pour un tel honorar — nous vivons ici dans un tems ou tous les choses s'exigent à un terrible prix, presque on paye ici trois fois si cher comme avant — mais si vous consentiez la somme que je demande, je vous servirai avec plaisir. — Je crois quant à la publication de ces Oeuvres ici en Allemagne, je me voulais engager de ne les publier plutôt, qu'après sept ou huit mois, quand vous trouverez ce tems suffisant pour vous. — Quant a Contre Basse ou Basson je voudrais que vous me laissez libre, peut-être que je trouverai encore quelque chose plus agréable pour vous — aussi on pouvait aussi choisir avec la flute un Basson ou quelques autres instrumens à vent et faire seulement le 3me Quintuor pour deux Violons, deux Viola, Violoncelle, comme le genre sera par ce la plus pur — Enfin soyez assurés Monsieur que vous traitez avec un vrai Artiste qui aime d'être honorablement payé, mais qui pourtant aime encore plus sa gloire et aussi la gloire de l'Art — et qui n'est jamais content de soi même et se tache d'aller toujours plus loin et de faire de progrés encore plus grandes dans son Art. —

Quant aux chansons je les ai déjà commencé et je donnera envers huit jours à Fries — donnez moi donc bientôt une reponse, Monsieur, et recevez ici la considération particulière

de

votre

serviteur

Louis van Beethoven.«

Une autre fois je vous prie aussi de m'envoyer les paroles des Chansons, comme il est bien necessaire de les avoir pour donner la vrai expression — ici on me les traduira.«

3.

»Vienne le 17. Juillet 1810.

Monsieur!

Voilà, Monsieur, les airs écossais dont j'ai composé la plus grande partie con amore, voulant donner une marque de mon estime à la nation Ecossaise et Anglaise en cultivant leurs chants nationaux. — Pour ce qui regarde les répétitions dans les airs que j'ai composés à deux parties, vous n'avez qu'à les omettre à votre gré, et à faire les airs senza replica. — Comme j'ignorais, si l'un ou l'autre de ces airs avoit plusieurs couplets ou non, il m'a fallu les composer de manière qu'on pût les répeter au besoin; ainsi c'est à vous d'arranger la chose, et de laisser les répétitions dans les airs qui n'en n'ont qu'un seul. — Je voudrais bien avoir les paroles de ces airs écossais [sic], pour en faire usage en Allemagne dès que vous les aurez publié en Ecosse — Vous pourriez même me les faire parvenir dès à présent; je les ferai traduire, et j'attendrais la nouvelle de la publication faite en Ecosse. — —

Je vous prirois de m'envoyer les paroles notées sur la simple mélodie. —

Quant aux trois quintors et trois sonates, j'accepte votre proposition, et j'espère qu'ils seront à votre entière satisfaction. Vous pourrez me faire payer les cent vingt livres sterling ou les deux cent quarante ducats en espèce en deux termes; moitié, lorsque je delivrerai les trois quintors, l'autre moitié lorsque je delivrerai les 3 sonates aut vice versa —

A l'égard des airs avec paroles anglaises, je les ferai a très bas prix, pour vous temoigner, que je suis porté à vous servir, c'est pourquoi je ne demande que vingt livres sterling, ou quarante ducats en espèce pour ces airs — je ne pourrois les composer à moindre prix sans perdre, car on me donne ici d'avantage pour douze airs avec paroles allemandes, qui ne me font point de difficulté par la langue, au lieu qu'il me faut faire traduire les paroles angloises, faire des observations sur la prononciation, et qu'avec tout cela je suis toujours gêné —

Par ce qui regarde enfin le terme après lequel je pourrais disposer de ces ouvrages en Allemagne, je crois que six mois pour les quintors et les sonates, et trois mois pour les airs à compter du jour ou vous les aurez publiés en Ecosse suffiraient.

Je vous prie cependant de m'écrire là dessus —

Agreez, Monsieur, les assurances de la plus parfaite considération avec laquelle j'ai l'honneur d'être,

Monsieur
Votre très-obéissant
serviteur
Louis van Beethoven.«

»P. S. Je ne veux pas manquer de vous avertir que je viens de toucher la somme de cent cinquante ducats pour cinquante trois airs Ecossais chez le banquier Fries.

Plusieurs de mes simphonies sont arrangées en quatuors ou quintuors, si ces pièces arrangées vous conviennent, je m'empresserais de vous les envoyer — — —

NB. quand [sic] on prend l'ultima volta dans les airs écossais, on laisse 1 2 3 etc. volta c'est à dire, on ne sonne pas toute la mesure de 1 2 3 etc. volta, si ce n'est pas assez clair pour votre pays, il faut que vous faites à un autre manière.«

4. (nur von Beethoven unterzeichnet)

»Messieurs Thomas Coutts et C° pour Mr.
G. Thomson d'Edinbourg.
Strand Londres

Vienne le 20. Juillet 1811.

Monsieur,

Comme les trois exemplares de ces cinquante-trois chansons ecossaises que j'ai vous envoyé il y a longtemps, se sont perdu et avec eux la composition originale de ma propre main, j'étois forcé de completer mes premières idées qui me restoient encore dans un manuscrit, et de faire pour ainsi dire la même composition deux foix. L'Etat de nos finances a influence sur tous les artistes et ils manquait pour quelque temps tous les moyens de les contenter; mais à present ou l'ancient ordre est rétabli, j'ai trouvé un copiste raisonnable et invariable et je suis en Etat de pouvoir servir plus promptement.

A l'égard de ces cinquante trois chansons Ecossaises il est à observer, que j'ai donné dans ma composition à peu près à chaque chanson deux parties croyant que chaque chanson consistait en deux parties, mais il dépendra de vous, de vous en servir ou non; il est ad libitum.

Il sera superflu de vous parler de 𝄋 d. s.; mais ou vous trouverez prima et alors seconda volta vous pourez rayer la mésure de prima volta et commencer de suite avec la mesure de seconda volta. Dans les cas ou on trouve 1. 2. 3. volta et l'ultima volta ou il fine on est obligé d'executer seulement la mesure ou plusieurs mesures de 1. 2. 3. volta, quand on retourne à dal segno, ou quand on veut commencer de nouveau. En cas contraire si on veut continuer sans commencer de nouveau on peut se dispenser de la mesure 1. 2. 3. volta et on prend d'abord la mesure de l'ultima volta ou noté il fine. J'espère que ces détails suffiront pour vous éclairer de ma composition et que vous l'accueillerez.

Je vous prie d'ajouter dans l'avenir toujours le texte, sans cela on est hors d'état de satisfaire aux connaisseurs et de composer un accompagnement digne d'une bonne poesie. Vous avez tort de m'exprimer votre méfiance; et je sais de respecter ma parole d'honneur et je vous assure, que je ne confierai pas à personne une de mes compositions jusqu'à que le temps convenu sera échu.

Je reviens encore une fois sur votre lettre du 17 Sept 1810. malgré que la réponse en est partie tout de suite après sa recette. A l'égard de l'offre de cent ducats en or pour les trois sonates je vous déclare que je les accepterai pour vous plaire et je suis aussi prêt de vous composer trois quintettes pour Cent Ducats en or; mais quant aux douze chansons avec le texte en Anglois le prix fixe en est de 60 Ducats en or.× Pour le Cantate sur la bataille dans la mer

× pour quatre chansons le prix est de 25 Ducats.

Baltique[1]) je demande 50 Ducats; mais à condition que le texte original n'est pas invective contre les Danois, dans le cas contraire je ne puis m'en occuper.

Pour l'avenir il me sera agreable de travailler pour vous; mais à l'égard de la crise malheureuse dans laquelle nous vivons et à l'égard des grandes pertes que j'ai déjà soufferte par ma confiance envers vos concitoyens il est une condition essentielle, qu'il vous plaise de donner ordre à la maison de Fries et Compagnie d'accepter mes compositions pour vous contre payement content; sans cela il me sera impossible de satisfaire à vos commissions.

J'attends de vous que vous fixerez l'Epoque à laquelle il vous plaira de publier mes compositions et que vous m'en avertirez pour que je puisse après le terme échu les faire imprimer et ainsi rendre compte au public du continent de mes occupations dans la partie dont je m'occupe.

Je ne manquerai pas de vous communiquer sons peu mes symphonies arrangées, et je m'occuperai avec plasir d'une composition d'une oratoire, si le texte en sera noble et distingué et si l'honoraire de 600 Ducats en or vous conviendra. Les Derniers cinq chansons écossaises vous recevrez sous peu par la maison de Fries.

En attendant Votre réponse je vous prie d'être assuré de ma plus haute considération avec laquelle j'ai l'honneur d'être

Votre tres humble et très obéissant
Serviteur
Louis van Beethoven.

5. (nur von Beethoven unterzeichnet)

Vienne le 29. Febr. 1812.

Monsieur!

En m'assurant que vous ne me refuserez pas de me faire payer chez Messieurs Fries et Comp. au lieu de 3 ‡‡ en or 4 ‡‡ en or pour chaque chanson, j'ai rendu les 9 chansons a susdites Messieurs, j'aurais ainsi encore 9 ‡‡ en or a recevoir.

Haydn même m'assuré qu'il a aussi reçu pour chaque chanson 4 ‡‡ en or et pourtant il n'ecrivit que pour le clavecin et un violon tout seul sans ritournelles et violoncelle. Quant à monsieur Kozeluch, qui vous livre chaque chanson avec accompagnement pour 2 ‡‡ je vous félicite beaucoup et aussi aux éditeurs anglois et ecossois quand ils en goûtent. Moi je m'estime encore une fois plus supérieur en ce genre que Monsieur Kozeluch (:Miserabilis:) et j'espère croyant que vous possedez quelque distinction, laquelle vous mette en état de me rendre justice.

Je n'ai pas encore reçu la réponse à ma lettre dernière, et je souhaite de savoir a quoi que je suis avec vous. Vous auriez déjà

[1]) „The battle of the Baltic", ein Gedicht von Thomas Campbell auf die Zerstörung der dänischen Flotte am 2. April 1801.

long temps les 3 Sonates pour 100 # en or et les 3 Quintettes pour la même somme, mais je ne peux rien risquer en cette affaire et il faut que je reçoive les sommes fixées des Messrs Fries en presentant les exemplaires.

A ce qui regard les 12 chansons, avec le texte angloise le honoraire est 70 # en or. Pour la Cantate contenant la bataille dans la mer Baltique 60 # en or, pour l'Oratoire je demande 600 # en or, mais il est nécessaire, que le texte soit singulièrement bien fait. Je vous prie instamment d'adjoindre toujours le texte aux chansons ecossaises. Je ne comprends pas comme vous qui êtes connaisseur ne pouvez comprendre, que je produirais des compositions tout à fait autre, si j'aurai le texte à la main, et les chansons ne peuvent jamais devenir des produits parfaits, si vous ne m'envoyez pas le texte et vous m'obligerez à la fin de refuser vos ordres ultérieurs.

Puis je voudrais savoir si je peux faire la violine et le violoncelle obligé, de sorte que les deux instruments ne peuvent jamais être omis, ou de manière presente, que le Clavecin fait un ensemble pour soi-même; alors notez-moi à chaque chanson s'il y a plusieurs versettes et combien? S'il y a des répétitions :||: qui sont quelquefois très mal noté par ces deux || lignes.

Je vous prie de répondre bientôt car je retiens plusieurs compositions à cause de vous. Je souhaite aussi de recevoir les 9 # en or, pour les chansons ecossaises, nous avons besoin d'or ici, car notre empire n'est rien qu'une source de papier à présent, et moi sur tout, car je quitterai peut-être ce pays ici et je me rendrai en Angleterre et puis à Edinbourg en Ecosse, ou je me réjouis de faire votre connaissance en personne. Je suis avec l'estime le plus parfait

Monsieur

Votre très humble serviteur

Louis van Beethoven.

6.

Vienne le 19 Février 1813.

Monsieur George Thomson à Edinbourg.

J'ai reçu vos trois chères lettres du 5 Août, 30 Oct. et 21 Dec. a: p:; j'ai remarqué avec bien du plaisir que les 62 airs, que j'ai composé pour vous, vous sont enfin parvenus, et que vous en êtes satisfait, à l'exception de 9 que vous me marquez et dont vous voulez que je change les ritournelles et les accompagnements. Je suis fâché de ne pas pouvoir vous y complaire. Je ne suis pas accoutumé de retoucher mes compositions. Je ne l'ai jamais fait, pénétré de la vérité que tout changement partiel altère le caractère de la composition. Il me fait de la peine que vous y perdez, mais vous ne sauriez m'en imputer la faute, puisque c'est à vous me faire mieux connaître le goût de votre pays et le peu de facilité de vos éxecuteurs. Maintenant muni de vos renseignements je les ai composé tout de nouveau

et comme j'espère de sorte qu'ils répondront à votre attente. Croyez-moi, que c'est avec une grande répugnance, que je me suis résolu de mettre à gêne mes idées et que je ne m'y serais jamais prêté, si je n'avais réfléchi que comme vous ne voulez admettre dans votre collection que de mes compositions mon refus y pourrait causer un manque et fruster par conséquence le beaucoup de peine et de dépenses que vous avez employé pour obtenir une oeuvre complete. J'ai donc remis ces 9 airs à Mrs. Fries et C[e] avec les autres 21 et j'en ai touché le montant de 90 ‡‡ à raison de 3 ‡‡ par pièce.
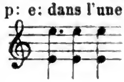
J'ai fait faire trois exemplaires que M[rs] Fries et C[ie] expédieront aux adresses prescrites, l'exemplaire que vous recevrez par la voie de Paris est celui que je trouve le plus correct et le propre à être imprimé parce que dans cet exemplaire les notes sont le plus exactement arrangées.

La plus part des abreviatures n'est pas applicable dans l'imprimerie, il faudrait donc mettre au lieu de  , au lieu de   etc. etc., au lieu de simile il faut toujours mettre les notes.

Le trio en  No. 9, des derniers 10 Airs peut être chanté avec la Basse ou le Baritono, mais en ce cas la basse ne chante pas. ÷ J'y ai ajouté encore une Basse pour qu'il puisse être chanté en quatuor. La taille Basse doit être imprimé dans la clef de Taille comme vous apprendrez par la feuille y jointe. J'ai composé deux fois le No. 10, des derniers 10 Airs. Vous pouvez insérer dans votre collection lequel de deux vous plaira le plus.

Les deux derniers airs dans votre lettre du 21. Dec. m'ont beaucoup plût. C'est pourquoi je les ai composé con amore surtout l'autre de ces deux. Vous l'avez écrit en  mais comme ce ton m'a paru peu naturel et si peu analogue à l'inscription Amoroso, qu'au contraire il le changerait en Barbaresco, je l'ai traité dans le ton lui convenant.

Si à l'Avenir entre les airs que vous serez dans le cas de m'envoyer pour être composé il y avait des Andantino, je vous prierais de me notifier si cet Andantino est entendu plus lent ou plus vite que l'Andante, puisque ce terme comme beaucoup d'autres dans la musique est d'une signification si incertaine, que mainte fois Andantino s'approche du Allegro et mainte fois autre est joué presque comme adagio.

Pour le reste j'approuve fort votre intention de faire adopter les Poésies aux airs, puisque le Poete peut appuyer par le rythme des Vers sur quelques endroits que j'ai élevé dans les ritornelles. p: e: dans l'une des derniers, ou j'ai employé les notes de la Mélodie  au ritornel.

Le Prix que vous dites avoir payé à Haydn est très modéré; mais observe que Haydn n'a composé ni ritournelles, ni cadences à l'ouverture, ni duos et Trios, ni accompagnements de violoncelle[1]). On ne peut donc quant au travail pas du tout paralelliser ses airs aux miens. Pour montrer cependant combien j'aime à composer pour vous je veux harmoniser les 40 airs mentionés dans votre lettre à 140 ‡‡ en bloc. Si cela vous convient, il vous plaira de remettre les mélodies à Mrs Fries et Co le plus tôt possible. Aussi je suis prêt à composer les 12 Canzonettes et ne vous en demande que 50 ‡‡. Pour 3 Sonates avec accompagnement de Violon vous me payerez seulement 100 ‡‡. J'y prendrais seulement pour chaque de ces 3 Sonates un theme caractéristique national ou Autrichien, ou Ecossais ou Hongrois; ou si vous souhaitez d'autres, celui qu'il vous plaira de me notifier.

Les Cours des postes étant tout à fait ouvert maintenant de sorte que les lettres de Londres arrivent en 30 jours, vous pouvez me répondre bientôt sur tous ces objets, en quelle attente je suis avec beaucoup d'estime, Monsieur,

Votre très obeis. Serviteur
Louis van Beethoven.

7. (nur Adresse und Unterschrift eigenhändig)

„Für Herrn Thomson in Edinburg (in Schottland)

Stimatmo Signore!

A cagione delle tante mie occupazioni non posso che tardo far risposta alla pregiatissima di Lei lettera; Mille ringraziamenti all' autore del sonetto dove mi onora in si bella maniera di lodi non meritate. Le transmetto un piccolo Elenco di Errori trovati nelle 30 Ariette, quali potranno in seguito rendersi noti. Meglio sara se in avvenire Ella vorrà spedirmi il primo esemplare della prossima collezione mentre essendo ora libere e celeri le poste per Londra sarò in istato di rimandarle l'esemplare corretto colla massima sollicitudine.—

Per ciò che riguarda le altre ariette scozzesi per le quali Ella desidera ch'io ne componga l'accompagnamento, non posso decidarmi a compiacerla a meno di 4 Zecchini in ispecie per pezzo ciocchè ora non le riuscirà tanto caro non avendo più le passate moltiplici spese. Senza una certa speciale stima attacamento par la Nazione Inglese e par la Melodia scozzese non mi presterei a tal lavoro nè per questo nè per verun altro prezzo.

In attenzione di favorito riscontro mi dò l'onore di assicurarla della perfetta stima con cui ho il piacere di dirmi

di Lei
devotmo obbligo Servo
Vienna li 15 Settembre 1814 Ludwig van Beethoven.

[1]) Daß Beethoven hier im Irrtume ist, und Haydns Arrangements für Thomson den Beethovenschen in der Form ganz gleich waren, wurde bereits früher bemerkt.

8. (nur Adresse von Beethovens Hand)

„An Herrn Thomson in Edinburg (Schottland)

Stimat^mo^ Sig^re^!

Ho ricevuta a dovere la di Lei lettera dei 17 Agosto. In questo frattempo mi lusingo che avra inteso da una mia inviatale che non posso compiacerla nella commissione delle ariette istromentate a meno di quattro Zecchini in ispecie per pezzo; ciocche Le confermo pure colla presente. Quanto alle arie fugate mi contenti di sei Zecchini par chiasceduno. In proposito delle mie musicali composizioni Le devo dire che mi sono prefisso di non pubblicare cosa alcuna quantunque il mio scrigno non manchi di varie cose inedite. Però attesa la nostra antica conoscienza le offerisco una mia opera sul trionfo di Wellington nella battaglia di Vittoria la quale e composta di due parti: prima parte la battaglia, seconda parte sinfonia di trionfo. L'opera e scritta per grande orchestra, ha rascosso qui in Vienna un applauso generale ed a comune richiesta verrà anche adesso eseguita all' occasione della presenza de' sovrani alleati. Potra averla in partitura ed in Estratto per Forte-Piano da me stesso a questo fine composto qualora ciò sia di suo aggradimento. Basta che me ne faccia in tempo avvertito, affinchè possa prendere le necessarie misure. Questa composizioue e dedicata al Principe Regente d'Inghilterra e trattandosi d'un soggetto che tanto interessa la di Lei patria non può mancare di far fortuna. Attendo da Lei, quanto vuol esibirmi par una tal opera — ma le repeto al più presto, altrimenti non potro più disporre della medesima. In attenzione di pronto gradito riscontro ho l'onore di dirmi

devot^mo^ obblig^o^ Servo

Vienna 8^bre^ 1814 Ludwig van Beethoven.

9.

Mr. George Thomson, merchant in the musical line

Edingbourgh, Scottland.

Sir,

Many concerns have prevented my answers to your favors, to which I reply only in part. All your songs with the exception of a few are ready to be forwarded, I mean those to which I was to write the accompagnements for with respect to the 6 Canzonettes, which I am to compose. I own that the honorary, you offered is totally inadequate. Circonstances here are much altered and taxes have been so much raised after the English fashion that my share for 1814 was near 60 £s: besides an original good air, — and what you also wish — an Overture, are perhaps the most difficult undertakings in musical compositions. I therefore beg to state that my honoray for 6 songs or airs must be 35 £s or seventy imp^l^ Ducats and for an Overture 20 £s or 50 imp^l^ Ducats. You will please to assigne the payment here as usual, and you may depend that I shall do you

justice. No artiste of talent and merit will find my pretentions extravagant.

Concerning the overture you will please to indicate in your reply whether you wish to have it composed for an easy or more difficult execution. I expect your immediate answer having several orders to attend, and I shall in a little time write more copiously in reply to your favors already received. I beg you to thank the author for the very ingenious and flattering verses, which obtained by your means. Allow me to subscribe myself

Sir,

your very obed[t] & humble serv[t]

Vienna Ludwig van Beethoven.

Feb. 7. 1815.

II.

Beethoven und Mälzel.

1.

„Deposition.

Ich hatte Maelzel auf eigenen Antrieb ein Stück Schlacht-Sinfonie für seine Panharmonica ohne Geld geschrieben. Als er dieses eine Weile hatte, brachte er mir die Partitur, wornach er schon zu stechen angefangen, und wünschte es bearbeitet für ganzes Orchester. Ich hatte schon vorher die Idee einer Schlacht (Musik) gefaßt, die aber auf seine Panharmonica nicht anwendbar war. — Wir kamen überein, zum Besten der Krieger dieses Werk und noch andere von mir in einem Concert zu geben. Während dieses geschah, kam ich in die schrecklichste Geldverlegenheit. Verlassen von der ganzen Welt hier in Wien, in Erwartung eines Wechsels u. s. w. bot mir Maelzel 50 Ducaten in Gold an. Ich nahm sie und sagte ihm, daß ich sie ihm hier wiedergeben, oder ihm das Werk nach London mitgeben wolle, falls ich nicht selbst mit ihm reis'te — wo ich ihn im letzteren Falle bei einem englischen Verleger darauf anweisen werde, der ihm diese 50 Ducaten bezahlen solle. Nun gingen die Akademien vor sich. Während diesem entwickelte sich erst Herrn Maelzel's Plan und Charakter. Er ließ ohne meine Einwilligung auf die Anschlagzettel setzen, daß es sein Eigenthum sey. Empört hierüber, mußte er diese wieder abreißen lassen. Nun setzte er darauf: „aus Freundschaft zu seiner Reise nach London"; dieses ließ ich zu, weil ich mir noch immer die Freiheit, unter was für Bedingungen ich ihm das Werk geben wollte, dachte. Ich erinnere mich während der Zettelabdrücke heftig gestritten zu haben, allein die zu kurze Zeit — ich schrieb noch an dem Werke. Im Feuer der Eingebung ganz in meinem Werke dachte ich kaum an Maelzel. Unterdessen gleich nach der ersten Akademie auf dem Universitätssaal wurde mir von allen Seiten, und von glaubwürdigen Menschen erzählt, daß Maelzel überall ausgesprengt, er habe mir 400 Ducaten in Gold geliehen. Ich ließ hierauf Folgendes in die Zeitung einrücken, allein der Zeitungsschreiber rückte es nicht ein, da Maelzel mit allen gut steht. — Gleich nach der ersten Akademie gab ich Maelzel seine 50 Ducaten wieder, erklärte ihm, daß, nachdem ich seinen Charakter hier kennen gelernt, ich nie mit ihm reise, empört mit Recht, daß er ohne mich zu fragen auf die Zettel

gesetzt, daß alle Anstalten für die Akademie verkehrt getroffen, und selbst sein schlechter patriotischer Charakter sich in folgenden Ausdrücken zeigt: (ich sch .... auf L., wenn's nur in London heißt, daß man hier 10 Gulden bezahlt: nicht der Verwundeten habe ich dies gethan, sondern deswegen —) auch gäbe ich ihm das Werk nach London nicht anders mit als mit Bedingungen, die ich ihm bekannt machen würde. — Er behauptete nun, daß es ein Freundschaftsgeschenk sey, ließ diesen Ausdruck nach der zweiten Akademie in die Zeitung setzen, ohne mich im Mindesten darum zu fragen. Da Maelzel ein roher Mensch, gänzlich ohne Erziehung, ohne Bildung ist, so kann man denken, wie er sich während dieser Zeit gegen mich betragen und mich dadurch immer mehr empörte. Und wer wollte einem solchen Menschen mit Zwang ein freundschaftliches Geschenk machen? — Man bot mir nun die Gelegenheit dar, dem Prinzregenten das Werk zu schicken. Es war also nun schon gar nicht möglich, ohne Bedingungen ihm dieses Werk zu geben. Er kam nun zu Ihnen und machte Vorschläge. Es ward ihm gesagt, an welchen Tagen er erscheinen soll, um die Antwort abzuholen; allein er kam nicht, reis'te fort, und hat in München das Werk hören lassen. Wie hat er es erhalten? — Stehlen war nicht möglich, — also Herr Maelzel hatte einzelne Stimmen einige Tage zu Hause, und hieraus ließ er von einem musicalischen Handwerker das Ganze zusammensetzen, und hausirt nun damit in der Welt herum. — Herr Maelzel hatte mir Gehörmaschinen versprochen. Um ihn aufzumuntern, setzte ich ihm die Siegessinfonie auf seine Panharmonica. Seine Maschinen kamen endlich zu Stande, aber nicht brauchbar genug für mich. Für diese kleine Mühe meinte Herr Maelzel hätte ich ihn, nachdem ich die Siegessinfonie für großes Orchester gesetzt, die Schlacht dazu componirt, zum ausschließlichen Eigenthümer dieses Werkes machen sollen. Wollen wir nun setzen, daß ich in Rücksicht der Gehörmaschinen mich ihm einigermaßen verbindlich fühlte, so ist diese getilgt, daß er mit der mir gestohlenen oder verstümmelt zusammen getragenen Schlacht wenigstens 500 Gulden in Conv. M. machte. Er hat sich also selbst bezahlt gemacht. Er hatte selbst hier die Frechheit zu sagen, daß er die Schlacht habe; ja er zeigte sie geschrieben mehreren Menschen, — allein ich glaubte es nicht, und hatte auch in so ferne Recht, als das Ganze nicht von mir, sondern von einem andern zusammen getragen ist. Auch die Ehre, die er sich allein zurechnet, könnte schon Belohnung seyn. Meiner erwähnte der Hofkriegsrath gar nicht, und doch war alles, woraus die beiden Akademien bestanden, von mir. — Sollte Herr Maelzel, wie er sich verlauten ließ, wegen der Schlacht seine Reise nach London verlängert haben, so waren dies auch nur Schwänke. Herr Maelzel blieb, bis er seine Stückwehr (?) vollendet hatte, nachdem die ersten Versuche nicht gelungen waren.

Beethoven m. p."

2.

Erklärung und Aufforderung an die Tonkünstler zu London von Ludwig van Beethoven.

„Herr Maelzel, der sich gegenwärtig in London befindet, hat auf seiner Reise dahin meine Siegessinfonie und Wellington's Schlacht bei

Vittoria in München aufgeführt, und wird dem Vernehmen nach auch zu London Akademien damit geben, so wie er es ebenfalls in Frankfurt zu thun Willens gewesen war. Dieses veranlaßt mich öffentlich zu erklären: daß ich Herrn Maelzel nie und auf keine Weise die genannten Werke überlassen oder abgetreten habe, daß Niemand eine Abschrift derselben besitzt, und daß ich die einzige, die von mir veräußert worden, an Se. königl. Hoheit den Prinzen-Regenten von England gesendet habe.

Die Aufführung dieser Werke durch Herrn Maelzel ist daher entweder ein Betrug gegen das Publicum, indem er, der hier gegebenen Erklärung zufolge, sie nicht besitzt, oder, wenn er sie besitzt, eine Beeinträchtigung gegen mich, indem er sich ihrer auf einem widerrechtlichen Wege bemächtigt hat.

Aber auch in dem letztern Falle wird das Publicum hintergangen werden, denn das, was Herr Maelzel unter dem Titel: Wellington's Schlacht bei Vittoria und Siegessinfonie ihm zu hören gibt, muß offenbar ein unächtes oder verstümmeltes Werk seyn, da er von diesen meinen beiden Werken, außer einer einzigen Stimme auf ein Paar Tage, nie etwas von mir erhielt.

Dieser Verdacht wird zur Gewißheit, wenn ich die Versicherung hiesiger Tonkünstler, deren Namen ich nöthigenfalls öffentlich zu nennen ermächtigt bin, hier beifüge, daß Herr Maelzel bei seiner Abreise von Wien gegen sie geäußert: er besitze diese Werke, und daß er ihnen Stimmen davon gezeigt habe, die aber, wie ich schon erwiesen, nicht anders, als verstümmelt und unächt seyn können.

Ob Herr Maelzel einer solchen Beeinträchtigung gegen mich fähig sey? — beantwortet der Umstand, daß er sich allein als Unternehmer meiner hier in Wien Statt gehabten Akademien zum Besten der im Kriege Verwundeten, wo blos meine Werke aufgeführt wurden, in öffentlichen Blättern ohne Erwähnung meines Namens angeben ließ.

Ich fordere daher die Tonkünstler von London auf, eine solche Beeinträchtigung gegen mich, als ihren Kunstgenossen, durch eine von Herrn Maelzel veranstaltete Aufführung der Schlacht bei Vittoria und der Siegessinfonie dort nicht zu dulden, und zu verhindern, daß das Londoner Publicum auf die gerügte Weise von ihm hintergangen werde.

Wien am 25. Juli 1814."

3.

Zeugniß.

„Wir Endesgefertigte bezeugen zur Steuer der Wahrheit und können es nöthigen Falles beschwören: daß zwischen Herrn Louis van Beethoven und dem Hofmechaniker Herrn Maelzel allhier mehrere Zusammenkünfte bei dem unterzeichneten Dr. Carl v. Adlersburg statt fanden, welche die von ersterem verfaßte musicalische Composition: die Schlacht von Vittoria genannt, und die Reise nach England zum Gegenstand hatten; Herr Maelzel machte hierbei dem Herrn van Beethoven mehrere Vorschläge, um das oben genannte Werk, oder wenigstens das Recht der ersten Aufführung für sich zu erhalten. Da sich

jedoch Herr Maelzel bei der letzten veranstalteten Zusammenkunft nicht eingefunden hatte, so ist darüber nichts zu Stande gekommen; da er die ersteren ihm gemachten Vorschläge nicht angenommen hatte. Urkund dessen unsere Fertigung.

Wien am 20. October 1814.

(L. S.) Joh. Freiherr v. Pasqualati, k. k. priv. Großhändler.

(L. S.) Carl Edler von Adlersburg, Hof- und Gerichts-Advocat, auch k. k. öffentlicher Notar."

Die sogenannte „Deposition" ist in Wahrheit nichts anderes als eine einseitige Darstellung zum Gebrauche seines Advokaten, niedergeschrieben von einem sehr zornerfüllten Manne, bei welchem eine Neigung zu Verdacht und Mißtrauen mit zunehmenden Jahren und mit dem Wachstum eines unheilbaren Leidens immer mehr verstärkt worden war. Die von Mälzel seinem Advokaten gegebene Gegendarstellung ist verloren. Er hatte keinen jungen Schüler, welcher mit brennendem Eifer darauf bedacht war, sie zu bewahren und sie, mit seiner Erklärung des Ereignisses, der Nachwelt zu überliefern.

Keiner, welchem Schindlers zwar ehrlich gemeinte, aber durchaus parteiisch gehaltene Mitteilungen unbekannt sind, oder welcher, wenn er sie kennt, doch sein Gemüt vor jedem daraus entspringenden Vorurteile zu bewahren imstande ist, kann Beethovens Darstellung ohne Bedenken lesen. Dies wird aber noch größer sein, wenn ihm die durch Moscheles und Stein verbürgten, in dem Dokumente stillschweigend zugestandenen, doch vorsichtig verschwiegenen Tatsachen bekannt sind. Ebensowenig wird sich trotz aller herber Anschuldigungen irgend jemand überzeugen, daß Mälzel nicht ehrlich und in gutem Glauben gehandelt hätte, als er den „Sieg" sein Eigentum nannte.

In dem ersten Teile der Deposition findet sich nichts, was einer Erläuterung bedürfte; doch mag im Vorübergehen bemerkt werden, daß das Pathos in den Worten: „verlassen von der ganzen Welt hier in Wien" noch vergrößert erscheinen würde, wenn man den Erzherzog, die Familien Brentano und Streicher, Breitkopf und Härtel, Zmeskall und andere vergessen könnte.

Man muß (zu Beethovens Gunsten) im Gedächtnisse behalten, daß diese Darstellung mehrere Monate nach den Ereignissen, von welchen sie spricht, niedergeschrieben wurde; daß sie zu einer Zeit entworfen wurde, als der Schreiber im höchsten Grade beschäftigt war; daß sie alle Spuren

der Eile und des Mangels an Überlegung an sich trägt; daß sie offenbar nur für die Augen seines Advokaten bestimmt war; daß hinsichtlich der Zeit und der Ereignisse eine offenbare Verwirrung des Gedächtnisses obwaltet; und daß es, um es zu wiederholen, nur die einseitige Darstellung eines zornerfüllten Mannes ist.

Nehmen wir zuerst die „400 Ducaten in Gold", so muß Beethoven hier jedenfalls, was die Zeit betrifft, und wahrscheinlich auch hinsichtlich des Inhaltes dessen, was er von „glaubwürdigen Menschen" gehört hatte, von seinem Gedächtnisse getäuscht worden sein. Mälzel konnte kein denkbares Motiv haben, einen so ersichtlich falschen Schein zu erregen; im Gegenteil, er hatte alle Veranlassung, dies zu vermeiden. Wenige Wochen später konnte er versichern, und tat dies auch sehr wahrscheinlich, daß der Schaden, welcher ihm durch Verzichtleistung auf die Benutzung des „Sieges" für sein Panharmonikon, durch die Kosten seines verlängerten Aufenthaltes in Wien, durch den Verlust der Weihnachtssaison in München, durch die Zeit und die Bemühungen, die er auf Beethovens Gehörmaschinen verwendet, und endlich durch Ausschließung von jedem Anteil an jenen einträglichen Konzerten, welche er allein möglich gemacht hatte, erwachsen war, — daß dieser Schaden auf nicht weniger als 400 Dukaten sich belaufe. Eine solche Schätzung scheint keineswegs sehr übertrieben zu sein.

„Ich ließ hierauf Folgendes in die Zeitungen einrücken", fährt Beethoven fort. Wenn die Stelle, welche darauf folgt, diejenige ist, welche er gedruckt zu haben wünschte, dann sind die Gründe, aus denen die Herausgeber sie zurückwiesen, sehr erklärlich; auch wenn sie keine Rücksicht auf Mälzel nahmen und ihn im Unrecht glaubten, mußten sie einen solchen Beitrag schon um Beethovens selbst willen unterdrücken.

Der Charakter Mälzels, in wenigen trüben Strichen von seinem Gegner gezeichnet, hat mit dem Gegenstande dieser Erörterung nichts zu schaffen; es mag jedoch als bemerkenswert beachtet werden, daß Beethoven allein diese Entdeckung gemacht hat, und zwar nicht früher, als bis er nach einigen Jahren innigster Vertraulichkeit und Freundschaft einen Streit mit ihm gehabt hatte. Es gibt wohl nur wenige Menschen, welche, nachdem sie so sorgsam gepflanzt und dann die Ernte von einem andern eingesammelt sehen, leidend unter der Enttäuschung, und erzürnt über den Verlust von so viel Zeit, Sorgen und Arbeit, ruhig da sitzen, Hiobs Geduld zeigen und sich aller Gefühlsausbrüche enthalten, welche vielleicht für das Boudoir einer Dame nicht passen würden. Daß Mälzel diese

christliche Rolle übernahm, können wir nicht annehmen; aber dann war Beethoven wohl kaum der Mann, den ersten Stein auf den Sünder zu werfen.

Der plötzliche Entschluß, „Wellingtons Sieg" an den Prinzregenten von England zu schicken, war augenscheinlich ein Teil der von Beethoven gegen Mälzel getanen Schritte; der Zweck war, jede Aufführung des Werkes durch ihn in England unmöglich zu machen. Doch war Beethoven selbst der einzige, welcher dabei verlor. Der Prinz hat ihm niemals dafür gedankt.

In dem Argumente gegen die Korrektheit von Mälzels Exemplar ist Beethoven, um das Geringste zu sagen, unglücklich. Sein Gegner mag von ihm nur einzelne Stimmen (in dem zweiten Schriftstücke heißt es: „eine einzige Stimme") gehabt haben; aber die Verhältnisse lagen so, daß es Mälzel nicht schwer werden konnte, den zeitweiligen Gebrauch der meisten, wenn nicht aller Stimmen zu erhalten, und es gab eine Menge „niedriger musikalischer Handwerker", welche hinlänglich befähigt waren, nach so vielen Proben und Aufführungen, ein Exemplar zustande zu bringen, welches im wesentlichen korrekt war.

Es ist schmerzlich für den, welcher das Andenken Beethovens liebt und ehrt, die Schlußstellen dieses Dokuments zu lesen. Es ist zum Glücke nicht nötig, Inhalt und Charakter derselben ausführlich zu erläutern.

Es war für Beethoven nicht nötig, in dem ersten dieser Schriftstücke von Mälzels Anteil an der Komposition des Werkes zu sprechen, da der Advokat des Gegners darauf geachtet haben würde. War es aber wohl gerecht und edel, in der Berufung an die Londoner Musiker von diesem Anteile vollständig zu schweigen? Schindler behauptet, durch diese Berufung sei Mälzel verhindert worden, das Werk aufzuführen; sie konnte jedoch eine solche Wirkung nicht gehabt haben. Die einfache Wahrheit ist die, daß es in jenen Tagen für einen Fremden wie Mälzel eine Tollheit gewesen wäre, in London Orchesterkonzerte zu unternehmen. Die neue philharmonische Gesellschaft, welche aus den besten der dort wohnenden Musiker bestand, hatte damals kaum eine gesicherte Existenz erlangt.

Das dritte Schriftstück ist ein Zeugnis über eine einzelne Tatsache und ist so unparteiisch gehalten, so geschickt abgefaßt, daß es keinen Aufschluß für oder gegen eine der Parteien bietet.

Schindler beendigt seine Erzählung der Sache folgendermaßen: „Die

gerichtliche Einschreitung aber in Wien blieb erfolglos, indem der Verklagte in weiter Ferne gewesen, und sein Vertreter den Rechtshandel in ungemessene Länge hinaus zu schieben verstand, wodurch dem Kläger namhafte Kosten und immer neue Verdrießlichkeiten erwachsen sind. Darum stand unser Meister von weiterer Verfolgung ab, da mittlerweile die Thatsache sich verbreitet und den schlechten Freund von neuen Versuchen abgeschreckt hatte. Die Gerichtskosten wurden ‚zu gleichen Teilen aufgehoben‘. Mälzel kam niemals mehr nach Wien zurück, suchte aber den hintergangenen Freund späterhin noch brieflich auf, als er dessen Empfehlung für seinen Metronom zu bedürfen glaubte. Dieser Brief vom 19. April 1818 aus Paris befindet sich hier. Darin spiegelt er Beethoven vor, er habe eine Gehörmaschine behufs des Dirigierens (!) für ihn in Arbeit, ja, er fordert ihn sogar zu einer mit ihm zu machenden Reise nach England auf. Seine Zufriedenheit mit dem Metronom teilte der Meister dem Mechaniker mit, von jener Maschine aber hat er niemals wieder gehört."

Hierzu ist folgendes zu bemerken. Schindlers eigene Erzählung von den beiden ersten Gelegenheiten, in welchen er überhaupt mit Beethoven sprach — wir haben sie zum Teil im Hinblicke auf diesen Punkt im Texte mitgeteilt —, zeigt, daß er von der Angelegenheit mit Mälzel keine persönliche Kenntnis haben konnte, ausgenommen von dem Ausgange derselben; und eine Prüfung seiner Worte beweist ferner, daß seine Erzählung lediglich eine umschreibende Wiedergabe von Beethovens eigener Darlegung ist. Seine eigenen Worte in einem Konversationsbuche, welche ebenfalls bereits im Texte mitgeteilt sind, beweisen, daß der größere Teil der vorher angeführten Stelle Torheit enthält; denn jene Worte belehren uns, daß Mälzel im Herbst 1817 nach Wien zurückkehrte, daß bei dieser Gelegenheit Friede zwischen den Parteien geschlossen und die alte Freundschaft wiederhergestellt wurde, und daß sie hierauf einen vergnügten Abend im Kamel zusammen verlebten, wo Schindler selbst Sopran sang in dem Kanon „ta ta ta“ zu Mälzels Baß. Was hat wohl eine Erzählung für einen historischen Wert, welche so nachlässig ausgeführt ist und mit einem so erstaunlichen lapsus memoriae endigt?

Mälzel brachte seine letzten Jahre meist in Philadelphia und anderen amerikanischen Städten zu. Es bewahrten dort noch einzelne Männer in höheren Jahren ihm als einem ehrenhaften und gebildeten Manne eine liebevolle und verehrende Erinnerung; sie werden sich gewiß an dieser

wenigstens teilweisen Rechtfertigung ihres alten Freundes erfreut haben. Redlichkeit und Gerechtigkeit nötigen zu dem peinlichen Eingeständnisse, daß Beethovens Verfahren mit Mälzel ein Flecken — einer der wenigen — in seinem Charakter war, welchen keine Art von Verdrehung der Tatsachen vollständig verwischen kann. Auch wer sich überzeugt glaubt, daß des Komponisten Verhalten gesetzlich und künstlerisch richtig und gerechtfertigt war, muß doch fühlen, daß es weder edel noch hochherzig gewesen ist.

III.

Briefe in bezug auf die Gehaltszahlungen von Kinsky und Lobkowitz.

---

1. An Kanka in Prag, ohne Datum (wahrscheinlich Herbst 1814).

„Tausend Dank mein verehrter K— ich sehe endlich wieder einen Rechtsvertreter und menschen der schreiben und denken kann, ohne die armseeligen Formeln zu gebrauchen — sie können sich kaum denken, wie ich nach dem Ende dieses Handels seufze, da ich dadurch in allem, was meine Oekonomie betrifft unbestimmt leben muß — ohne was es mir sonst schadet, sie wissen selbst, der Geist der wirkende darf nicht an die elenden Bedürfnisse gefesselt werden und mir wird dadurch noch manches mich selbst beglückendes für das Leben entzogen, selbst meinem Hange und meiner mir selbst gemachten Pflicht vermittelst meiner Kunst für die bedürftige Menschheit zu handeln, habe ich müßen und muss ich noch schranken setzen — Von unseren Monarchen etc. der Monarchie etc. schreibe ich ihnen nichts, die Zeitungen berichten ihnen alles — mir ist das geistige Reich das liebste, und die oberste aller geistigen und weltlichen Monarchien — schreiben sie mir doch was sie wohl für sich selbst von mir wünschen von meinen schwachen musikalischen Kräften, damit ich ihnen, soweit ich damit reiche etwas für ihren eigenen musikalischen Sinn oder Gefühl erschaffe — Brauchen sie nicht alle Papiere, die zu der K—schen sache gehören, in diesem Falle würde ich sie ihnen schicken, da dabei die wichtigsten Zeugnisse sind, die sie auch glaube ich bei mir gelesen — denken sie an mich, und denken sie, daß sie einen uneigennützigen Künstler gegen eine knickerische Familie vertreten, wie gern entziehen die Menschen wieder dem armen Künstler, was sie ihm auf sonstige Art zollen — und Zeus ist nicht mehr, wo man sich auf Ambrosia einladen konnte — beflügeln sie lieber Freund die trägen Schritte der Gerechtigkeit. Wenn ich mich noch so hoch erhoben finde, wenn ich mich in glücklichen Augenblicken in meiner Kunstsphäre befinde, so ziehen mich die Ereignisse wieder herab dazu gehören nun auch die 2 Prozesse — auch sie haben unannehmlichkeiten, obschon ich bei ihren angewohnten Einsichten und Fähigkeiten und besonders in ihrem Fache das nicht geglaubt hätte, so muss ich sie doch auf

mich selbst zurück = einen Kelch des bitteren Leidens habe ich ausgeleert und mir schon das Martirerthum in der Kunst vermittelst der lieben Kunstjünger und Kunstgenossen erworben — ich bitte sie denken sie alle Tage an mich und denken sie Es sey eine ganze Welt, da natürlich es ihnen viel zugemuthet ist, an ein so kleines Individuum zu denken, wie mich — ihr

mit der innigsten
Achtung und Freundschaft
ergebener
Ludwig van Beethoven $\frac{m}{p}$."

2. An Erzherzog Rudolf[1]).

„Da Sie die Gnade hatten, mir sagen zu lassen durch Herrn Grafen Troyer[2]), daß Sie einige Zeilen wegen meinen Angelegenheiten in Prag an den Oberstburggrafen Kolowrat gnädigst beifügen wollten, so nehme ich mir die Freiheit, mein Schreiben an den Grafen K. beizufügen. — Ich glaube nicht, daß es etwas Anstößiges für J. K. H. (enthält), ohnehin wird es nicht bei den Einlösungsscheinen bleiben, wozu troß allen Beweisen die Vormundschaft nicht herbeilassen würde. Unterdessen läßt sich hoffen, daß bei den Schritten, die einstweilen auf die freundschaftlichste Art, nicht gerichtlich geschehen sind, wenigstens ein günstigeres Resultat sich herbeiführen läßt, so zum Beispiel: ein erhöhter Betrag der Scala. — Allein wenn Ihre Kaiserl. Hoheit mir einige Worte entweder selbst oder in Ihrem Namen schreiben lassen, wird die Sache gewiß mehr beschleunigt werden; welches die Ursache ist, weswegen ich J. K. H. gebeten habe und wieder innigst bitte, diesem Ihrem mir gnädigst ertheilten Versprechen nachzukommen. —

Es sind nun 3 Jahre, daß diese Sache — noch unentschieden ist"[3]).

3. An Adlersburg (?)[4]).

„Verehrter Freund — Es ist nachzuholen, daß Wolf dem Oberstburggrafen auch die Beylagen Zeugnisse hat beygelegt — was ist da zu machen? — Morgen früh besuche ich Sie. Es ist glaube ich noch wohl zu überlegen, ob die Sache so geht? — Der Erzherzog glaubt, daß die Schrift bis auf das „der Großmuth zu viel zugemuthet wird" sehr gut sey. — Ich umarme Sie von Herzen — seyn Sie nicht unwillig über meine Plagen. Es hat ja nun bald ein Ende.

Ihr

Beethoven."

---

1) Köchel 20.

2) Herr Ferdinand Graf von Troyer, Kammerherr des Erzh. Rudolf. Staatsschem. 1813.

3) 3 Jahre die Lobkowitzsche, 2 Jahre die Kinskysche Sache.

4) Im Besitze von Herrn Anton Widter zu Wien.

4. An Pasqualati.

„Lieber werther Freund! Morgen früh spätestens halb acht Uhr bin ich bei ihnen! werfen sie mich nicht zur Thür hinaus! Wenn Sie auch um den Brief an Adlersburg schicken, wäre es gut. Der Erzherzog ist nicht zufrieden mit der Schrift, weil man der Großmuth zu viel überläßt.

in Eil

ihr

Beethoven."

5. An das K. K. Landrecht zu Prag [1]).

„Hochlöblich K. K. Landrecht!

Ganz unbekannt in Rechtsgeschäften und in der Meinung, daß alle Gesuche gegen eine Nachlassenschaft liquidirt werden müssen, sandte ich den mit Sr. K. Hoheit Erzherzog Rudolph, mit Sr. Durchlaucht dem Fürsten von Lobkowitz und Sr. Durchlaucht dem Fürsten von Kinsky geschlossenen Vertrag, vermöge welchem diese hohen Interessenten mir jährlich 4000 fl. zusicherten, an meinen Rechtsfreund [2]) in Prag. Mein fortwährendes Betreiben, sich diesen Gegenstand angelegen sein zu lassen, selbst auch, ich muß es gestehen, die ihm gemachten Vorwürfe, als hätte er den Gegenstand nicht gehörig eingeleitet, weil seine an die Vormundschaft gemachten Schritte fruchtlos blieben, mögen ihn verleitet haben, klagbar zu werden. —

Wie sehr dieser Schritt meinen Gefühlen widerspricht, gegen meinen Wohlthäter als Kläger zu erscheinen, kann nur er entscheiden, der meine Hochachtung gegen den Hochseligen Herrn Fürsten von Kinsky kennt.

Bei diesen Umständen wage ich den kürzern Weg, in der Ueberzeugung, daß die Hochfürstl. Vormundschaft ebenso die Kunst zu schätzen, als die Handlung des hochseel. Hrn. Fürsten von Kinsky aufrecht zu erhalten geneigt sein wird. Nach dem sub A. beiliegenden Contracte verband sich K. K. H. Erz. Rudolph so wie die Durchl. Fürsten Lobkowitz u. Kinsky, mir in so lange 4000 fl. genießen zu lassen, bis ich nicht einen Gehalt von gleichem Aequivalent erhalten würde, ja sogar, falls ich durch Unglücksfälle oder Alters halber verhindert wäre, meine Kunst auszuüben, sagten mir die hohen Contrahenten diesen Betrag auf Lebenstage zu, und ich verband mich im Gegentheil, Wien nicht zu verlassen.

Groß war das Versprechen, groß die Erfüllung desselben; denn ich hatte nie einen Umstand, und war ruhig im Genusse desselben, bis das allerhöchste Finanz-Patent erschien. — Bei S. K. H. dem Erzherzoge Rudolph hatte diese Münzveränderung keinen Unterschied gemacht, denn ich erhielt seinen Antheil in Einl. Scheinen wie vorhin in Bankzetteln ohne alle Berechnung der Scala, weswegen mir auch S. Durchl. der hochseelige Fürst v. Kinsky seinen Antheil mit 1800 fl. in Einlös.-Scheinen ohne Anstand erfolgen zu lassen zusicherte. Da er aber den Auftrag in die hochfürstl. Kasse zu geben unterließ, so wurden mir Umstände gemacht. Ungeachtet meine Umstände

[1]) Nach dem Fischhoffschen Manuskript.

[2]) Dr. Wolf.

nicht glänzend sind, so würde ich es doch nicht wagen, an die hochfürstliche Vormundschaft diesen Anspruch zu stellen, wenn nicht selbst rechtschaffene Männer aus dem Munde des hochseeligen Fürsten diese Zusicherung vernommen hätten, mir den Beitrag sowohl für das Verflossene, als für das Künftige in W. W. zu leisten, wie es Beilagen B. C. D. der Klage beweisen. Bei diesen Umständen überlasse ich es der hochfürstlichen Vormundschaft zu beurtheilen, ob ich nicht eher die Delicatesse zu verletzen Ursache hatte, mich mit der hochfürstl. Zusage zu beruhigen, daher mir die Einwendung des Hrn. Curators gegen die Zeugen rücksichtlich ihrer nicht gleichzeitigen Gegenwart, als die hochfürstl. Zusage geschah, höchst kränkend sein muß. Um daher aus der für mich wahrhaft unangenehmen Lage des Processes zu kommen, wage ich der hochfürstlichen Vormundschaft den Antrag und die Zusicherung zu machen, daß ich mich für die Vergangenheit und die Zukunft mit 1800 fl. W. W. zu begnügen bereit bin und schmeichle mir, daß Hochselbe gnädigst berücksichtigen wird, daß ich von meiner Seite auch kein kleines Opfer gebracht habe, als ich blos aus Hochachtung gegen diese durchlauchtigsten Fürsten Wien zu meinem festen Wohnsitz wählte, zu einer Zeit, wo mir die vortheilhaftesten Anträge vom Auslande gemacht wurden.

Ich bitte daher ein K. K. hochlöbliches Landrecht, dieses Gesuch der hochfürstl. von Kinsky'schen Vormundschaft zur Aeußerung zuzustellen, und mich hiervon gefälligst zu verständigen.

Wien. L. v. Beethoven.

6. An Kanka.

„Mein werther einziger K.!

Ich erhalte heute das schreiben von Baron Pasqualati, worinn ich ersehe, daß sie wünschen, daß man zurückhalte mit neuen Schritten, unterdessen sind schon alle dazu nöthigen schriften von Pasqualati fort, verständigen sie ihm nur gefälligst, daß er noch einhalte, irgend einen Schritt zu machen. Morgen ist Rath hier! und das Resultat davon geht vielleicht schon Morgen abend für sie und P. ab — Unterdessen wünsche ich, daß sie die neue Schrift × an die Landrechte durchsehen, und die Beilagen recht lesen — sie werden alsdann ersehn, daß sie Wolf und andere nicht recht berichtet haben — so viel ist gewiß, daß genug Beweise da sind für den, der will, wie hätte ich bei einem Manne, wie Fürst K. dessen Rechtlichkeit, Großmuth überall bekannt war, an gerichtliche Zeugen an etwas schriftliches denken sollen? —

Wien am 11. Jenner 1815 mit wärmster Liebe und Achtung in Eil ihr Freund."

× welche ich an Pasqualati geschickt.

7. An Kanka.

„Wien den 14. Jenner 1814. [1815]

Mein werther einziger K.!

Der lange Brief, der hier folgt, war geschrieben, als wir noch der Meynung waren, bei den 1800 fl. zu bleiben — durch das letzte Schreiben

der Hrn. Baron Pasqualati ward wieder neuer Rath geflochten und D[or] Adlersburg rieth, bei den Schritten stehen zu bleiben, die sie schon gemacht haben — da aber D[or] Wolf schreibt, daß er in ihrem Namen auf 1500 fl. jähr: angetragen, so bitte ich sie wenigstens zu versuchen, dieses mit den 1500 fl. noch durchzusetzen — in dieser Hinsicht schicke ich den langen Brief der geschrieben war, noch ehe wir den abrathenden Brief des Hrn. B[on] P erhielten, daß sie noch manche Motive darinn finden möchten für wenigstens die 1500 fl. zu erlangen — auch hat der Erzherzog zum 2[ten] mal an den Oberstburggrafen geschrieben, und man kann aus seiner vorigen Antwort an den Erzherzog schließen, daß er sich sicher angreifen werde und wenigstens die 1500 fl. noch zu erlangen sind. — Leben sie wohl ich vermag keinen andern Buchstaben mehr zu schreiben d. h. erschöpfen mich — möge ihre Freundschaft das Ende herbeiflügeln, denn ich muß — wenn die Sache so schlecht ausfällt, Wien verlassen — weil ich von diesem Einkommen nicht werde leben können — denn hier ist es so weit gekommen, daß alles auf's höchste gestiegen und bezahlt werden muß, meine 2 letzt gegebenen Academien kosten mich 5108 fl., wäre das großmüthige Geschenk der Kaiserin nicht — ich hätte beinah nichts übrig behalten —

in Eil ihr
Verehrer und Freund
Beethoven $\frac{m}{p}$."

Nun folgt der erwähnte lange Brief:

[8. An Kanka.]

„Mein einziger verehrtester K.!

Was soll ich denken, sagen, empfinden? Von W. denke ich, daß er nicht allein Blöße gegeben, sondern sich gar keine Mühe seine Blöße zu bedecken — Es ist unmöglich, daß er seine Schrift mit allen dazu gehörigen ordentlichen Zeugnissen versehe — der Befehl an die Kassa wegen der Scala ist früher vom Fürst Kinsky gegeben als seine Einwilligung mir meinen Gehalt in E. S. auszubezahlen × — also nichtig ist der erste Befehl — das species facti beweiset, daß ich über ein halb Jahr abwesend war von Wien, da ich eben nicht auf Geld anstand, ließ ich die sache gehn, der Fürst vergaß darauf bei der Kassa den vorigen Befehl zu widerrufen, nicht aber auf sein mir gegebenes Wort auch dem Varnhagen (Offizier) sein für mich gegebenes Wort, wie das Zeugniß des Hr. von Oliva beweist, welchem er er kurz vor seiner Abreise von hier und in die andere Welt sein Versprechen widerholte und ihn nach seiner Zurückkunft in Wien wieder zu sich bestellte, × — die aber durch seinen unvorhergesehenen Tod natürlich nicht erfolgen konnte — das Zeugniß vom Offizier Varnhagen ist begleitet mit einem Schreiben von der russischen Armee, worin er sich bereitwillig zeigt,

× wie die Zeugnisse ausweisen — deren datum man nur nachzusehen braucht.

× um die Sache bei der Kassa in Ordnung zu bringen.

die sache **mit einem Eid** zu beschwören — das Zeugniß des Hr. Oliva zeigt, daß auch dieser bereit ist, seine Aussage vor Gericht zu beschwören. — Da ich das Zeugniß des Obersten Grafen Bentheim fortgeschickt habe, so sage ich es nicht gewiß, mir scheint aber, daß auch dieser Graf in seinem Zeugniß sagt, daß er allenfalls die sache bereit sey, vor Gericht zu beschwören. — und ich selbst bin bereit, vor Gericht zu beschwören, daß Fürst K— mir in Prag sagte, „daß er es nicht mehr als billig fände mir meinen Gehalt in E. S. ausbezahlen zu lassen" dieß seine eigne Worte — er gab mir selbst 60 ♯♯ in Gold in Prag drauf, die mir damals ohngefähr 600 fl. gelten sollten, indem ich nicht Zeit hatte mich wegen meiner Gesundheit lange aufzuhalten und nach Teplitz reiste — da mir des Fürsten Wort heilig war, und ich nie etwas von ihm gehört hatte, was mich hätte verleiten sollen, zwei Zeugen vor ihn zu führen, oder mir etwas schriftliches von ihm geben zu lassen — ich sehe aus allem, daß D^or^ Wolf die sache **Miserabel tractirt**, und sie selbst nicht mit den Schriften genug bekannt gemacht hat — nun über den schritt, den ich jetzt gemacht habe. — Der Erzherzog Rudolf fragte mich vor einiger Zeit, ob die K—sche Sache noch nicht geendigt, er muste etwas davon gehört haben, ich erklärte ihm, daß es schlecht aussehe, da ich nichts gar nichts wisse, er erbot sich selbst zu schreiben, doch sollte ich ein schreiben beifügen, so wie ihn auch mit allen gehörigen schriften zur K—schen sache bekannt machen, nachdem er sich überzeugt hatte, schrieb er dann an den oberstburggrafen und schloß mein schreiben bei an selben, der oberstburggraf antwortete sogleich dem Erzherzog und auch mir, in dem Briefe an mich sagte er mir „daß ich ein Gesuch an die Landrechte in Prag nebst allen Beweisen einreichen möchte, von wo man ihm es zuschicken würde, und daß er sein möglichstes thun würde, meine sache zu befördern" dem Erzherzog schrieb er auch aufs Verbindlichste, ja er schrieb ausdrücklich „daß er **mit den Gesinnungen des seeligen Fürsten Kinsky in Betreff meiner vollkommen bekannt sei in Rücksicht dieser** Sache, und daß ich ein Gesuch einreichen möge etc."

Nun ließ mich der Erzherzog gleich rufen, sagte mir, ich solle die schrift machen lassen und ihm zeigen, auch glaubte er, daß man auf die Bewilligung in E. S. antragen solle, da Beweise genug, wenn auch nicht in gerichtlicher Form für die Gesinnungen des Fürsten da wären und kein Mensch zweiflen könnte, daß der Fürst bei seinem Fortleben nicht **sein Wort** sollte gehalten haben — wäre er heute Erbe, er würde keine andre Beweise fordern, als diejenigen, die da sind — hierauf nun schickte ich die schrift an Baron Pasqualati, der die Güte haben wird selbe den Landrechten einzureichen, erst nachdem diese sache schon eingeleitet war, erhielt D^or^ Adlersburg von D^or^ Wolf einen Brief, worin er ihm anzeigte, auf 1500 fl. den Antrag gemacht zu haben, da man bis auf 1500 fl. schon gekommen ist, und bis zum Oberstburggrafen, so wird man wohl auch noch auf die 1800 fl. kommen — Keine Gnade ist es nicht, der seelige Fürst war einer derjenigen, welche am meisten in mich drangen, den Gehalt von 600 ♯♯ in Gold jährlich, den ich in Westphalen erhalten konnte, auszuschlagen, „ich

sollte doch keine Westphälischen Schinken essen“ sagte er damals etc. — einen andern Ruf nach Neapel [1]) schlug ich etwas später ebenfalls aus — ich kann eine gerechte Entschädigung verlangen für den Verlust, den ich erlitten, was hatte ich, während der Gehalt in B. Z. bezahlt wurde nicht 400 fl. in Konventions Geld!!! und das für einen solchen Gehalt, wie dieser von 600 fl. — Beweise sind genug da, für den der rechtlich handeln will — und was ist jetzt wieder aus den E. S. geworden??!!! Es ist noch immer kein aequivalent für das, was ich eingebüßt — in allen Zeitungen wurde diese Sache pomphaft ausgeschrieen, während ich dem Bettelstab nahe war. — Der Sinn des Fürsten ist offenbar und meines Erachtens die Familie verpflichtet, wenn sie sich nicht herabsetzen will, in diesem Sinne zu handeln — auch haben sich die Einkünfte durch den Tod des Fürsten eher vermehrt als vermindert, Es ist also kein hinreichender Grund da, zu schmälern. — ihr freundschaftliches schreiben erhielt ich gestern — nun bin ich aber zu müde, um ihnen das zu schreiben, was ich für sie fühle — ich lege zugleich meine sache an ihren Geist, wie es scheint, ist der Oberstburggraf die Hauptperson, lassen sie sich nichts merken von dem, was er an den Erzherzog geschrieben, es möchte nicht gut seyn, möge Niemand als sie und Baron Pasqualati davon wissen — Anlaß haben sie genug, wenn sie die Schriften durchsehen, um zu zeigen, wie unrichtig Dor W. die sache aufgefaßt habe. — und man doch anders handeln müße — ich überlasse es ihrer Freundschaft für mich, wie sie es am besten finden zu handeln — erwarten sie meinen höchsten Dank und verzeihen sie, daß ich heute nicht mehr schreiben kann, so was ermüdet — lieber die größte musikalische Aufgabe — mein Herz hat schon etwas für sie gefunden, wo das ihrige auch schlagen wird, und das werden sie bald erhalten — vergessen sie nicht auf mich armen Geplagten und handeln — wirken sie so viel als nur möglich — mit größter Hochachtung

ihr
wahrer
Freund
Beethoven m/p.“

für seine Wohlgeboren
Herrn von Kanka.

9. An Kanka.

„Wien am 24ten Februar 1815.

Mein innigst verehrter K.!

Ich habe ihnen mehrmalen durch Baron Pasqualati danken lassen für ihre freundschaftlichen Bemühungen für mich, und schreibe ihnen jetzt selbst 1000 Dank nieder — die Dazwischenkunft des Erzherzogs muß ihnen nicht sehr gesucht vorkommen, oder gar nachtheilig auf mich bei ihnen zurückwirken — sie hatten schon alles gethan, als die Verwendung des E. kam, wäre dieses früher geschehen und wir hätten den einseitigen oder vielseitigen oder schwachseitigen Dor W. nicht gehabt, so hätte die sache laut den

[1]) Vgl. S. 238.

eigenen Versicherungen des Oberstburggrafen an den Erzherzog und mich einen noch günstigeren Erfolg haben können — deswegen bleibt ihr Verdienst um mich bei mir immer und ewig — 60 ‡‡ ziehen mir die Landrechte ab, die ich selbst mir angegeben habe, und wovon weder der verstorbene Fürst K. das mindeste an der Kassa angegeben noch sonst irgendwo — wo die Wahrheit mir schaden kann, hat man sie angenommen, warum denn nicht auch da, wo sie mir nützen konnte, wie ungerecht! — Baron Pasqualati wird sich noch wegen mehreren anderen Sachen bei ihnen erkundigen. — heute bin ich schon wieder zu müde, denn dem armen K.[1]) habe ich wieder eine menge auftragen müssen. d. g. strengen mich mehr an, als die größte Komposition. Es ist ein fremdes Feld, worin ich gar nicht ackern sollte — Viel Thränen ja Wehmuth kosten mich diese Geschichten — nun wird es wohl bald Zeit seyn, der Fürstin K— zu schreiben — und nun muß ich aufhören, froh bin ich, wenn ich ihnen aus reinem HertzensErguß einmal schreiben kann, und es wird gewiß öfter geschehen, sobald ich nur einmal aus diesen Mühseeligkeiten heraus bin. — nehmen sie noch einmal meinen heißesten Dank für alles, was sie für mich gethan — und lieben sie ihren

Verehrer und Freund

Beethoven $\frac{m}{p}$."

[Auf der Rückseite]

An Seine Wohlgeboren
Hr. Johann von Kanka
in
Prag
(in Böhmen)

wohnhaft auf der
Altstadt neben
der Theinkirche.

10. An Kanka.

„Wien am 8. April 1815.

Es ist sicher nicht Erlaubt — so freundschaftlich zu seyn, wie ich glaubte mit ihnen und so feindschaftlich nebeneinander zu wohnen, ohne sich zu sehen !!!!!!!! tout a vous schrieben sie, Ei du Windbeutel sagte ich — nein nein es ist zu arg — ich möchte ihnen immer gern 9000 mal danken für ihre Bemühungen um mich und 20000 mal ausschimpfen, daß sie so fort sind, so gekommen — also alles ist Wahn, Freundschaft, Königreich, Kaiserthum, alles nur Nebel, den jeder Windhauch vertreibt und anders gestaltet!! — Vielleicht gehe ich nach Teplitz, doch ist es nicht sicher, bei der Gelegenheit könnte ich den Pragern etwas hören lassen, was meinen Sie, wenn sie anders noch eine Meinung für mich haben? — Da nun die Geschichte mit L— auch geendigt, so ist das Finis da, obschon sich dabei ein kleines fy, pfui findet. — Baron Pasqualati wird sie wohl bald wieder besuchen, auch er hat viele Mühe um mich gehabt — ja ja das Rechte sagt sich leicht,

[1]) Dem kranken Bruder Karl? Näher liegt wohl, das K. als Abkürzung für Kerl zu nehmen und es auf Pasqualati zu beziehen.

ist aber von andern schwer zu erhalten — womit soll ich ihnen in meiner Kunst dienen, sprechen sie wollen sie das selbstgespräch eines geflüchteten Königs oder den Meineid eines Usurpators besungen haben — oder das Nebeneinanderwohnen zweier Freunde, welche sich nie sehen — in Hoffnung bald etwas von ihnen zu hören, da sie jetzt so weit von mir entfernt, und es so viel leichter als näher sich zu finden bin ich

ihr
ewig
ergebener
Sie achtender
Freund
Ludwig van Beethoven."

(Adresse)
An Seine Wohlgeboren
Herrn Johann von
Kanka Dr der Rechte
im Königreich Böhmen
wohnhaft auf in
der Altstadt Prag
neben der Teinkirche (in Böhmen)

IV.

Die Korrespondenz mit Steiner und Haslinger.

Die hier folgenden Briefe beginnen mit Februar oder März 1815 und endigen mit denselben Monaten 1817, erstrecken sich also über eine Periode von zwei Jahren. Sie beziehen sich größtenteils auf den Druck und die Herausgabe der Werke, welche Steiner im Anfange d. J. 1815 gekauft hatte, oder auf Verhandlungen über den Preis derselben. Es ist unmöglich, dieselben in chronologische Folge zu bringen; wir haben sie jedoch so geordnet, daß dies völlig unnötig erscheint. Wir könnten eine noch größere Zahl geben; allein die Auswahl ist vielleicht schon zu zahlreich. Und doch bedauert man, irgend etwas unterdrücken zu müssen, was zur Lebendigkeit unserer Vorstellung von Beethoven in diesen ersten Jahren seiner pekuniären Unabhängigkeit beiträgt.

Eine Aufzeichnung, welche Jahn von einem „großen Bogen mit Bleistift geschrieben" kopierte, gewährt uns eine Vorstellung von den Preisen, welche Beethoven in jenen Jahren für seine kleineren Werke verlangte. Es finden sich darunter ein paar unbekannte Lieder, aber die „Romanze für Violin" ist wahrscheinlich der im Auktions-Katalog No. 182 aufgeführte „Satz eines unbekannten Violin-Concerts"[1].

Dies Schriftstück enthält folgendes:

Gesänge. Für jeden fürs Klavier allein 12 ⵌ
Hast du nicht Liebe zugemessen und darauf wüßt ich C moll dur
Schwinge dich in meinen Dom
Meine Lebenszeit verstreicht G moll
E dur Ich der mit flatterndem Sinn bisher
Odorata . . . . O Nice

[1] Nach Andeutungen in der Steinerschen und Streicherschen Korrespondenz gehört dieses Schriftstück in das Ende des J. 1816.

Duetto Ne giorni tuoi felici m. gantzen Orchester in E dur
Elegie zu 4 Singst.
Germania
Prüfung des Küssens 16 ⧺
Mit Mädchen sich vertragen 16 ⧺
Marsch Tarpeia für ganz große Orchester 12 ⧺
Romanze für Violin Solo 15 ⧺
Chor der Derwische aus den Ruinen von Athen noch nicht das Honorar bestimmt
Regimentsmärsche
Terzett für 2 Oboi u. Englisch Horn
Bagatellen
für die neuen Variationen 30 ⧺
Für eine neue Solo Sonate 40 ⧺
— — — Quartett 50 ⧺ in 20 Guldenfuß
Bei Chloe war ich ganz allein von Gleim[1].

Daß mehrere dieser Stücke von Steiner nicht gekauft worden sind, ist durch ihre Aufzeichnung in dem Auktions-Kataloge nach des Komponisten Tode bekannt. —

Die Korrespondenz, welche wir größtenteils aus Jahns Abschriften geben, erfordert einige wenige erklärende Bemerkungen, welche wohl zweckmäßig hier zusammengestellt werden.

Der „Diabolus" in No. 1 und anderen Briefen ist Anton Diabelli, wie bereits im Texte (S. 500) gesagt wurde.

Die Aufführung des Fidelio in seiner ersten Gestalt durch Joseph Secondas Truppe in Leipzig während des Winters 1814/15 veranlaßte Prof. A. Wendt zu seinem bewunderungswürdigen Artikel über Beethovens Musik überhaupt und die beiden Gestalten des Fidelio insbesondere, gedruckt in der Allg. Mus. Ztg. vom 24. Mai 1815 und den fünf folgenden Nummern. Dies ist das „rochlitzsche Geschriebene über das B—sche Geschriebene" in No. 3.

Die „redlichen Kerls" und „geharnischten Männer" der „Leibwache" in No. 5 und anderen Briefen sind einfach ⧺, Dukaten.

In No. 8 hat Beethoven „Quartetten" statt „Quintetten" geschrieben. Die Fidelio-Quartette erschienen etwa 10 Monate vor seines Bruders Tode, die Quintette etwa drei Monate nach demselben.

Der Herr, welcher den in No. 26 erwähnten Brief „über die Verdeutschung des piano forte" schrieb, war Wilhelm Hebenstreit (geb.

[1] Nicht zu verwechseln mit dem Liede von C. F. Weiße, welches Beethoven 1822 komponierte.

zu Eisleben 1774), welcher 1811 nach Wien kam, vom Juni 1816 bis zum April 1818 Herausgeber der Wiener Zeitschrift war und mehrere Jahre hindurch häufige und wertvolle Beiträge zu diesem und anderen Journalen lieferte. Einige Artikel über die Einführung und den Gebrauch deutscher musikalischer Ausdrücke statt der italienischen waren 1815 in der Allg. Mus. Ztg. erschienen und interessierten Beethoven so sehr, daß er beschloß, wenigstens einen Anfang damit zu machen und ein Beispiel aufzustellen. In Bäuerles Theaterzeitung von 1858 lesen wir: „(Carl) Holz war es, der, als Beethoven die berühmte Sonate Op. 101 für das Hammerclavier geschrieben, mit demselben die Zusammenstellung der deutschen Kunstausdrücke fertigte“ usw. Auf diesen Unsinn genügt es zu bemerken, daß Holz damals ein Knabe von 16 Jahren war und vor dem Jahre 1824 überhaupt nicht bei Beethoven eingeführt wurde.

Die Anspielung in No. 30 bezieht sich auf einen Artikel in Kannes Wiener Musik-Zeitung vom 9. Januar 1817, worin die Worte vorkommen: „Beethovens schwer zu exequirende Sinfonie aus A dur.“ (Vgl. auch No. 6.) Der Titel derselben wurde in der Nummer vom 24. Januar so angegeben: „Siebente große Sinfonie in A dur von Ludwig van Beethoven (92tes Werk), vollständige Partitur, dem hochgeborenen Herrn Moritz Reichsgrafen von Fries zugeeignet“.

No. 33 aus den „Studien“ ist hier nach Jahns Abschrift berichtigt, welche lange nach dem Erscheinen von Seyfrieds Buche nach dem Original gemacht wurde.

1.

„Der G—t ist gebethen seinen Diabolum zu schicken, damit ich selbem meine Meinung in Hinsicht der ins wahrhafte Türkische übersetzten Schlacht eröffne. — Es muß viel geändert werden.

Der G—s.“

2. (1815, 30. Oktober.)[1]

„Lieber Steiner! Es ist eine polnische Gräfin hier, welche so sehr für meine Compositionen eingenommen ist wie sie es nicht verdienen; sie wünschte daß sie den Clavierauszug der Sinfonie in D so ganz nach meinem Sinne spiele und da sie sich nur heute u. morgen hier aufhält, so möchte ich diesen bei mir spielen, ich bitte sie daher recht sehr mir selben, wenn es auch des Diabolus Diabelli schrift ist, auf heute oder morgen nur einige Stunden zu leihen; ich gebe Ihnen mein Ehrenwort daß kein Gebrauch davon zu ihrem Nachtheil gemacht werde.

Ihr

ergebenster

L. v. Beethoven.“

[1]) Vermerk von Steiner.

3. H. Tobias P. Haßlinger[1]) (Juni 1815.)

„Sehr bester!

Seid von der Gütte, schickt mir also das rochlitzische geschriebene über das B—sche geschriebene. Wir senden euch solches alsogleich zurück mit der fliegenden fahrenden reitenden oder gehenden Post.

Der gnädigste

Beethoven.“

4. (An Steiner.)

„Wohlgeborenster, erstaun- u. verwunderungswürdigster G—t.

Wir bitten Sie uns nach dem gestrigen Preiszettel 24 ♯♯ in Gold, in Bz umzusetzen; und dieses unß diesen Abend oder Morgen Abends zu schicken, wo wir sogleich die 24 ♯♯ aushändigen und einhändigen werden. Es würde mir sehr lieb und angenehm sein, wenn ihr verdienstvoller Adjutant mir überbrächte, da ich sehr nothwendig mit ihm zu sprechen habe er soll allen Groll wie ein Christ vergessen, wir erkennen seine Verdienste und verkennen nicht das was er nicht verdient. Kurz und rundum, wir wünschen selben zu sehen. Heut Abends wäre es uns am liebsten.

Wir sind erstaunlicher G—t dero zugethanster

G—s.“

5. (An Steiner.)

„In der Hoffnung den G—ll—t ganz entfühnt sehen zu können, erwarten wir ihn alsdann wie sonst mit offenen Armen, und schicken hier einen Theil unserer Leibwache 25 der redlichsten Kerls, und im Kriegshandwerk die wichtigsten Stützen des Staates. Verbleiben und verhoffen unsern G—ll—t bald ganz mit heitern Augen anzublicken. Man hat den Adjutanten beim linken Ohrläppchen etwas stark anzuziehen.

Der G—s.“

6. (An Steiner.)

„Ich sende hiemit meinem besten G—ll—t den verbesserten Clav. Auszug, die Verbesserungen des Czerny sind anzunehmen; übrigens hat der Gllt. wieder neuerdings die vielen Verbrechen im Clav. Ausz. des Adjutanten anzusehen; diesem gemäß ist heute am andern Ohr des Adjt. dieselbe Execution wie gestern vorzunehmen sollte derselbe auch ganz unschuldig befunden werden, so soll doch die Execution statt haben, damit demselben Furcht und Schrecken überhaupt vor allen künftigen Verbrechen eingejagt werde. Es ist unterdessen von der gestrigen und heutigen Execution Bericht zu erstatten. Ich umarme meinen besten Gllt. indem ich den Clav. Auszug der schwer zu exequirenden Sinfonie in F schicke.

Dero

etc. etc. etc.

---

[1]) Aus der Landsbergschen Sammlung in der Berliner Kgl. Bibliothek.

7. (An Steiner.)

„Verehrtester G—ll—t.

Ich brauche noch ihren letzten Rath wegen dem Vergleich, wovon ich ihnen gesprochen, kann unterdessen heute nicht ausgehen, und die Sache wünscht man doch beendigt zu haben, wär es nicht möglich, daß mein geschätzter Primus des Generalstabs mich noch heute heimsuchte, damit ich mich mit ihm besprechen könne, oder Morgen früh; ich bitte recht sehr, ich werde dafür so oft der G—ll—t in Noth ist, eine Not' machen. Die Unterredung müßte jedoch ein halbes Stündchen dauern. Des Adjut. schändliche Aufführung ist in die Register eingetragen (jedoch nicht in die Orgel-Register) welch schlechter Ton würde alsdann heraushallen?



o — — — —“

8.

„Lieber Steiner![1])

Ich brauche die Partitur der Oper Fidelio auf einige Täge um einen Quartetten-Auszug darnach zu revidiren, da ich sie Ihnen alsdann sogleich wieder einhändige —

Auch bitte ich Sie um die Partitur des Trios fürs Klavier nebst den zwei ausgeschriebenen Stimmen von Violin u. Violonschell und die Partitur von der Violin Sonate in G dur — Ich brauche beyde Werke nur auf einen Abend und kann sie ihnen sogleich des andern Morgens früh wieder übermachen —

Zweiflen Sie nie an meiner Aufrichtigkeit und Redlichkeit auf diese Weise werden wir uns hoffentlich, obschon mein armer unglücklicher Bruder nicht mehr lebt, nie von einander entfernen. —

Ihr Freund

Beethoven.“

9. (An Haslinger.)

„Sr. Wohlgeboren! der Herr Adjutant sind erwartet mit 3 Exemplären von der Schlacht, u. zw. eins für'n .... (ordinär) 2 für illustrissime schicken mit Kupfer jedoch nicht von Kupfer. Hiermit werden sie erstens gut empfangen, und wieder mit beehrenden Aufträgen an den G—t entlassen werden.

Der

G—s.“

10. (An Steiner & Co., Empfangsvermerk 27. Juni 1816.)

„Wenn nicht morgen abends zwischen 6—7 Uhr das Exemplar, welches ich dem Adjutanten des Tobias Hasslinger corrigirt übergeben, von der Sonate sammt einem andern, worin keine Fehler mehr sind (so daß man

[1]) Im Besitze von Herrn George Grove in London.

sieht, daß die Fehler in den Kupferplatten verbessert sind) so zu sagen das korrigirte (von mir) und das Fehlerfreie in meinen Händen sind, so beschließen wir was folgt: der G. l. wird einstweil suspensirt. Sein Adjutant T. H. kreuzweis geschlossen. Unser General Profos Diabolus Diabelli wird mit Vollziehung dessen beauftragt werden.

Nur die Pünktliche Befolgung unseres oben angegebenen Befehls kann von der schon verdienten und anerkannten „Strafe“ retten.

Der G—s
in Donner u. Bliz.“

11. (An Steiner & Co.)

„Hier mein lieber St. sende ich Ihnen die Stimmen der Sinfonie in A, ich war der erste, der Diabelli es antrug, daß sie aus diesen die Sinfonie stechen sollten, folglich kann diese Sprache, die sie deswegen gegen mich führen, auf keinerlei weise Statt finden. ich ersuche sie noch einmal um die Oper, damit ich dem Artaria ihren Quartetten-Auszug davon corrigiren kann, sie werden wohl keinen Neid hierüber äußern wollen, und dessiwegen sie zurückhalten, das machte Ihnen wenig Ehre, immer war ich bereit ihnen gefällig zu sein, allein Misstrauen läßt mein Charakter nicht zu, unser Contract lautete: Daß ich alle Werke die sie besitzen, auch nach England geben kann, und ich kann ihnen beweisen, daß ich hierin noch lange nicht meinen Vortheil benüßt habe, und daß — wenn ich gänzlich Herr meiner Werke geblieben wäre, die Engländer mir sie ganz anders bezahlt hätten, als sie, doch habe ich und halte ich ohnerachtet dessen treu, was im Contrakt bestimmt ist. Und nun kündige ich ihnen an, daß in einigen Tagen schweres Kriegsgericht gehalten werden wird, wonach das ganze Regiment vom G. L. an gänzlich aufgelöst werden wird und Ebenso aller seiner künftigen Ehren, Vortheile etc. verlustig erklärt wird.

Zum letztenmale der G—s.“

12.

„Das G—ll—t—Amt hat mir alle Stimmen heut zurückkommen zu machen; der Ueberbringer dieses wird selbe diesen Abend abholen, wo ich sodann übermorgen alle Stimmen sammt Partitur überschicken werde und sodann die Correktur geendigt ist — Für die Zukunft verbitte ich mir alles Geklebe in meinen Werken, weil ich sonst nicht die in der M. Z. besprochene Langmuth sondern meinen gerechten Unmuth über Eselsohren aussprechen werde[1]).

Dero
B.“

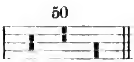
[1]) In den „Miscellen“ der A. M. Z. vom 11. Oktober 1815 findet sich eine kurze, enthusiastische Lobpreisung der Pastoralsymphonie von „K. B.“, und eine Adresse „an Sie“ (die Musik) von „Gumlich“, worin die Worte Heldenmut, Sanftmut, Schwermut vorkommen.

13. (An Steiner & Co.)

„Ich schicke die geschriebene Partitur erst mit, angesehen habe ich sie nicht, vermuthlich ist sie nicht ohne Fehler. Meine Meinung ist: Wenn noch Auszüge zu machen sind, man gleich nach der jetzigen Correktur, die mir vollendet wieder zuzustellen, dazu die alsdann folgenden Abdrucke wodurch die Auszüge auch vollendet werden, ich bitte mir anzuzeigen, wo man reinen grauen Streusand erhält, der meinige ist aus, und meine Asini um mich her können keinen d. g. auftreiben.

Ihro

L. v. Beethoven."



ri-tar-dando



gerade Pause

14.

„An Haslinger!

Hier überschicke ich die Correkturstimmen sie werden leicht das zusammenfinden was zusammen gehört und ich empfehle nochmals die strengste Gewissenhaftigkeit in allem was hierüber abgeredet worden. Die Strafgefälle für den Adjutanten zu entrichten an den G—s bestehend in gestern angezeigten Werken noch heute erwartet.

Der

G—s."

15[1]).

„Der Generallieutenant

erhält hier das Versprochene für Gesang und Klavier. Es kann aber nicht anders als um 50 # in Gold verabfolgt werden, welche der G—t sogleich an die Kriegskasse des G—s zu liefern hat, obschon die Kriegskasse dem G—t noch für eine Summe von 1300 fl. verschuldet ist, so muß sie doch darauf bestehen, daß die 50 # ohne Abzug sogleich erlegt werden — was obgedachte schuldige Summe anbelangt, so wird man nächstens darauf bedacht seyn, den G—t deswegen zu befriedigen, u. ihm wegen seiner Verdienste um den Staat noch manche andere Beneficia zufließen lassen — der Diabolus in der Person des Groß Profos bringt dies schreiben mit dem herzlichsten Gruß des G—s. —

Für den Generallieutenant

Steinender."

[1]) Zuerst veröffentlicht durch Kalischer in der Musik 1906 S. 363.

16. (An Steiner & Co.)

„Hier übersende ein kleines Feldstück, welches sogleich ins Zeughaus abzuführen als Geschenk. was den Herrn Diabolum anlangt, so ist dieser wegen seiner übrigen Geschicklichkeit beizubehalten; was irgendwo anders sein soll, kann wie das vorige Mal, mit der Sinfonie in F geschehen; was eine neue Sonate für Piano betrifft, so haben sich mir 60 wohlgeharnischte Männer zu präsentiren, und dieselben können sogleich erscheinen, ich habe auch Variationen[1]) im Sinne, welche auf einen besonderen Festtag paßten und dann sogleich auch da sein könnten, bei erscheinen nur 40 wohlgeharnischte Männer[2]) — denn was die Staatsschuld von 1300 fl. betrifft, so kann selbe noch nicht zur Betracht bezogen werden, ohnehin würden sich die 1300 fl. am besten in folgender Gestalt 0000 ausnehmen.

Ich bin erstaunlich hochachtungsvoll gegen den G—ll—t.

L. v. Beethoven."

17. (An Steiner & Co.)

„Das G—ll—t-Amt ist befügt, mir sogleich 100 fl. W. W. zu schicken mit dem überbringer dieses werden sodann gleich die Stempelbögen kaufen u. die Quittungen einhändigen. Was unsere Bergwerke betrifft, so kann diesmalen nichts verabfolgt werden; doch sollte das G—ll—ts-Amt die seinigen eröffnen wollen, so kann dieses blos vermittelst Supplicandum geschehen, indem keine Offerte mehr geleistet werden.

Der G—s."

18.

„Der G—lt wird ersucht diese 100 fl. C. M. in Papier heute umzusetzen u. zw. ohne Debit, wie es sich für einen solchen beharschten (?)[3]) seines Ranges gewiß schickt.

Zugleich wird derselbe wegen der neuen 4000 fl. in 20gern, welche dem Schatz zufließen sollen, aufgefordert, sowohl vor — als nach — auch hinter zu denken, und uns das Resultat davon mitzutheilen; für dieses neue Verdienst wird demselben der höchste Rang zugestanden.

Mit der unbeschreiblichen Schreiblichkeit
unterzeichne ich mich als

G—s."

19. (An Steiner & Co.)

„Wir ersuchen unser heutiges Ansuchen nicht zu vergessen, indem wir nicht ausgehen können, und das Geld für Morgen früh brauchen — was
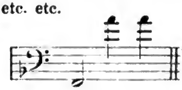
[1]) „Veränderungen mit einer Einleitung und Anhang von L. v. Beethoven" (Op. 121a). Das Autograph im Besitze von Jähns in Berlin.

[2]) So in Jahns Abschrift. Der Sinn scheint zu sein: „beim Erscheinen von" usw.

[3]) Dies Fragezeichen ist von Jahn dem Worte beigefügt. Der Ausdruck ist wohl kaum rätselhaft („beharnischt" s. v. w. reich mit ♯♯ versehen).

den Adjut. betrift, ist selbiger sogleich in carcere bringen zu lassen, und demselben anzudeuten, sich zum morgigen Gerichtstag nachmittags halb 4 uhr zu bereiten, große Staatsverbrechen werden demselben zur Last gelegt, unter anderm sogar hat er die ihm auferlegte Verschwiegenheit wichtiger Staatsangelegenheiten nicht beachtet.

Gegeben ohne etwas zu geben am etc. etc.

"

20. (An Steiner & Co.)

„Baden am 6. September 1816.

Beiliegender offener Brief ist an den Hrn. Dr. Kanka in Prag, wovon jedoch von allem Inhalt und besonders von Br. P.[1]) das größte Stillschweigen geboten wird (eine gute Uebung für Personen eines so erhabenen G Ranges) — wird dem Generalstab empfohlen sogleich mit morgiger Post die schon in Wien liegende Quittung beim Hrn. G—l—l—t wird hinzugefügt und um beides ein Umschlag gemacht. Wie siehts aus mit dem Trio?[2]) ich bitte mirs bald zu besorgen, da ich eine weile hier bleibe, so bitte ich mir es nur anzuzeigen sobald es bereit um dem Erzherzog von Wien aus zu schicken. Ist Bon Pasqualatti schon fort nach Mailand? es wird um eine responsio gebeten. Man erwartet baldige Nachrichten vom Genstab. Man empfiehlt sich u. läßt sich wieder empfehlen."

21. (An Tob. Haslinger.)

„H. Adjutant sowohl schuldig als unschuldig ist ersucht die Correcturen der Sinfonie in F und der Sonate in A ♯♯ indem ich eben jetzt zu Hause bleibe und die Sache eher befördern kann, besonders giebt es Menschen die mich wegen der schwer zu exequirenden Sonate plagen, wer kann für solche schwer zu exequirende  Man wünscht den sowohl groben als höflichen Adjutanten Besserung um endlich vorrücken zu können.

L. v. Beth."

22. (An Steiner.)

„Noch einige Fehler — des O — sind zu verbessern dann folgt das Verzeichniß der Fehler in der Partitur den Stimmen u. Quartettstimmen. Man schläft — ich werde schon zur Beförderung in Donner und Blitz erscheinen müssen.

G—s."

---

[1]) Vermutlich Baron Pasqualati.

[2]) Op. 97.

23. (An Steiner, um Dezember 1816.)

„Es war ausgemacht, daß in allen fertigen Exemplaren des Quartetts[1]) etc. die Fehler sollten corrigirt werden; dessen ungeachtet besitzt der Adjutant die Unverschämtheit selbes uncorrigirt zu verkaufen. Dieses werde ich noch heute zu ahnden und zu bestrafen wissen. Mit den Verzeichnissen wird — wie ich merke nur Spott getrieben, allein ich werde auch hier wissen was mir meine Ehre gebiethet, und gewiß nicht nachgeben. Für diesen Augenblick schicke man mir das Lied „A Schüsserl und a Reinderl" ich brauche es. Zu wissen ist: daß — wenn ich nicht zwischen heute und Morgen von wärmerem Diensteifer des Adjutanten überzeugt werde, demselben eine zweite schimpfliche Absetzung droht, obschon man denselben bekannter Großmuth getreu lieber befördert hätte.

Das Lied „ein Schüsserl und a Reindl" wird sich einzeln oder mit Variationen im Catalog finden.

G — s."

24. (An Steiner & Ko.)

„Die Geschichte mit dieser Sinfonie ist mir sehr verdrießlich, da haben wir nun das weder die gestochenen Stimmen, noch die Partitur sind fehlerfrei; in die schon fertigen Exemplare müssen die Fehler mit Tusch verbessert werden, wozu Schlemmer zu brauchen, übrigens daß ein Verzeichniß aller Fehler ohne Ausnahme zu drucken und zu verschicken, der roheste Copist hätte gerade die Partitur so geschrieben, wie sie jetzt gestochen, ein d. g. fehlervolles, mangelhaftes Werk, das noch nicht auf diese Weise von uns in Stich erschienen — das sind die Folgen von dem nicht corrigiren wollen, u. von dem mir es nicht früher zur Uebersicht gegeben haben, oder mich daran zu mahnen. Dieselbigen Exemplare, welche ich jetzt hier überschicke sind uns mit dem danach verbesserten baldmöglichst zuzustellen, damit ich die Richtigkeit oder Unrichtigkeit einsehe. So bestraft sich der Eigensinn selbst, und Unschuldige müssen mit darunter leiden. Ich mag nichts mehr für mich von dieser verstümmelten geradbrechten Sinfonie wissen — Pfui Teufel!

So ist euch wirklich der Grundsatz zuzuschreiben, daß Ihr das Publikum achtungslos behandelt und dem Autor gewissenlos seinen Ruhm schmälert!

Da ich krank war, und noch bin, und das Verlangen des Publikums nach diesem Werke etc. das sind Entschuldigungen die Ihr anführen könnt, beim Verkündigen des Verzeichnisses der Fehler.

Behüt euch Gott — hol euch der Teufel."

25. (An Steiner & Co.)

„Ich bitte vor allem, daß das Verzeichniß der Fehler gemacht werde, sowohl der einzelnen Stimmen als der Partitur, ich werde es dann mit den einzelnen Stimmen und der Partitur vergleichen, dieses muß dann eiligst in alle Weltgegenden gesendet werden. Es ist traurig daß es so sein muß, allein

1) Op. 95.

es ist nun nicht anders; auch sind dergleichen Fälle in der litterarischen Welt schon oft da gewesen.

Nur weiter keinen Eigen- und Starr-Sinn, sonst wird das Uebel immer ärger.

Die Wechsel von meinem Capitale von 100000 x gern brauchte ich nur auf einige Täge, jedoch nicht aus Mißtrauen!!! Sonnabends bedürfte ich wohl wieder 100 fl. C. G. umzuwechseln. So sind überall Uebel auf Uebel, der Herr verlasse mich nicht.

Euer

B."

26[1]).

„Bester Hr. Adjutant.

ich habe nichts von dem röthlichen Unteroffizier gesehen, wahrscheinlich wird er nicht bei dem Kassier Dam gewartet haben, indem er mir von demselben eine Schrift hätte zurückbringen müssen, ich bitte also noch einmal ihn zu dem Kassier deswegen zu schicken, indem ich dort Geld zu empfangen habe, der röthliche hat also vom Hr. K. Dam sogleich zu mir zu kommen, es thut mir leid dem General Le—t Amt lästig werden zu müssen, ich kann meine Leute zu so was nicht gebrauchen. — ich bitte also den röthlichen zu H. Kassier Dam und von da zu mir zu schicken. Den Brief von Hebenstreit über die Verdeutschung des piano forte bitte ich nicht zu zeigen sondern mir ihn zurückzuschicken, ich bin schon gewohnt, da ich weder ein gelehrter noch ungelehrter bin, mich seines Rathes zu bedienen. —

Leben's fein wohl.

H—r H—
2—ten l—nk—lchen
[Lumpenkerlchen]

m. p. 

27. (An Steiner & Co. Ende 1816.)

„Ich bitte noch heute mir ein Exemplar von der Partitur der Sinfonie in A, jedoch schön zu senden, indem ich dem Grafen Fries, wie gebräuchlich 2 senden muß; wenn es möglich nicht später als 3 Uhr.

B."

28. (An Steiner & Co.)

„Wenn Ihr mir doch auf einige Tage die Dichter: Klopstock — Gleim — jedoch nach guten neuesten Original-Ausgaben verschaffen könntet?!!! so würdet — wollte ich sagen so werdet, wollte ich sagen, so sollt ihr mir selbe gefälligst auf einige Tage borgen.

NB. Tobiaserl rupft dir einige Federn aus.

L. v. B."

29.

„— — In Betreff des Titels ist ein Sprachkundiger zu befragen: ob Hammer o. Hämmer Clavier, oder Hammer-Flügel zu setzen? Derselbe Titel ist mir auch vorzuweisen.

L. v. B."

[1]) Im Besitze von Jähns in Berlin.

30. (An Steiner.)

„Bester H. G—ll—t!

Das Poenale ist hiermit geschlossen und zwar zu unsrer Zufriedenheit, welches unserm lieben getreuen G—ll—t zur angenemen Wissenschaft dient. — Wegen dem Titel der neuen Sonate braucht's gar nichts anders, als den Titel, welchen die Sinfonie in A in der Wiener M. Z. erhalten, überzutragen. Die schwer zu exequirende Sonate in A, mein bester G—ll—t wird zwar stuzen u. meinen, schwer sei ein relativer Begriff, was dem einen schwer, sei dem andern leicht, mithin sei gar nichts gesagt, allein der G—ll—t muß wissen, daß mit dem alles gesagt ist, denn was schwer ist, ist auch schön, gut, groß, etc: jeder Mensch sieht also ein, daß dieses das fetteste Lob ist, was man geben kann, denn das schwere macht schwitzen. — Da der Adjutant hierbei neulich seine verrätherischen und aufrührerischen Gesinnungen durch Reden wieder gezeigt, so ist solcher sogleich heute beim rechten Ohr derb anzufassen und zu zupfen, die weitere Execution behalten wir uns vor um selbe in unserer u. unsers besten G—ll—t Gegenwart vollziehen zu lassen. — Wir wünschen unserm lieben G—ll—t alles ersprießliche und besonders einen bessern Adjudanten.

Beethoven."

31 [1]).

„An den Wohlgebornen G—ll—t von Steiner zu eigenen Händen.

Publicandum.

Wir haben nach eigener Prüfung und nach Anhörung unsers Conseils beschlossen und beschließen, daß hinführo auf allen unsern Werken, wozu der Titel deutsch, statt Pianoforte Hammerclavier gesetzt werde, wornach sich unser bester G—ll—t sammt Adjutanten wie alle Andern, die es betrifft, sogleich zu richten, und solches ins Werk zu bringen haben.

Statt Pianoforte Hammerclavier, —

womit es sein Abkommen einmahl für allemahl hiermit hat. Gegeben etc. etc.

vom

Am 23. Jänner 1817. G—s

— — m. p."

32.

„Der Zufall macht, daß ich auf folgende Dedication gerathen:

Sonate für das Pianoforte
oder — — Hammerclavier
verfaßt und
Der Frau Baronin Dorothea Ertmann
geborne Graumann
gewidmet von
Ludwig van Beethoven

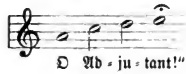
bey der neuen Sonate; sollte der Titel schon fertig seyn, so habe ich folgende 2 Vorschläge, nähmlich entweder ich bezahle den neuen Titel, d. h. auf meine Unkosten oder man hebt ihn auf für eine andere neue Sonate von mir, wo-

[1]) In Seyfrieds Studien.

zu sich nur die Bergwerke des G—ll—ts, insonderlich pleno titulo G—ll—t und ersten Staatsrathes zu öffnen haben, um selbe ans Tageslicht der Welt zu bringen. — —

Der Titel ist zuvor einem Sprachverständigen zu zeigen. Hammerclavier ist sicher deutsch, ohnehin ist die Erfindung auch deutsch; gebt Ehre dem Ehre gebührt. — Wie ist es denn, mir fehlen die Berichte von den ohne Zweifel erfolgten Executionen? —

wie immer Dero bester
amicus
ad amicum
de amico
tremolo



wegen der Dedication bitte ich das größte Stillschweigen zu beobachten, da ich eine Ueberraschung damit machen will. —

33. (An Haslinger.)

„Des Adjutanten Unschuldigkeit und nichts weiter! Wir bitten gefälligst, uns 2 Partitur Exemplare zu senden von der Sinfonie in F, außerdem wünschen wir zu wissen, wann wir 1 Exemplar von der Sonate für die Baronin v. Ertmann haben könnten? denn sie geht vielleicht schon längstens übermorgen von hier — No. 3 nämlich beigefügter Zettel ist von einem Musikfreund aus Schlesien, jedoch eben nicht reich, dem ich ebenfalls schon habe Partituren von mir schreiben lassen, er wünscht diese 2 Werke von Mozart in seiner Bibliothek zu haben; da aber mein Bedienter das Glück von Gott hat, einer der ersten Esel des Kaiserstaats (welches viel gesagt ist) zu sein, so kann ich ihn hiezu schon nicht brauchen; seid also so gut und schickt zu Herrn Traeg (mit einem Kleinkrämer kann sich der G—s ebenfalls nicht einlassen) und laßt euch aufschreiben wie viel jedes kostet? und schickt mir dieses sammt meinen 2 Partituren in F, und Antwort auf meine Frage wegen der Ertmann noch heute baldigst (presto prestissimo) zu; wohlgemerkt im Sturmmarsch am Ende. Uebrigens wird die beste Aufführung empfohlen, damit meiner Gesundheit weiter kein Hinderniß gelegt werde.

L. v. Bthn. m. p.
Der beste G—s für die Guten
— Teufel selbst — — Bösen."

34. (An Steiner & Co.)

„Wertheste Verlegen—heiten!!!

Ich ersuche höflichst die Lieder in eine Art von Catalog bringen zu lassen, wo von jedem nur 3 Takte (die ersten) aufgezogen sind, jedoch prestis-

simo, wo ich die Widmung sogleich bestimmen werde. — man siehts, daß ein englischer Verleger, eine ebenso verlegene Waare wie ein Deutscher, ist, sonst wäre so was nicht nöthig, die dazu gehörigen Papiere habe ich bei mir behalten, da sie doch noch später werden mitfolgen müssen.

Ich bin hochachtend erstaunend hochachtungsvoll

dero

L. v. B."

Die „12 englischen Lieder" scheinen von Steiner & Co. niemals herausgegeben worden zu sein.

V.

Das Vermögen Karls von Beethoven.

Ein Auszug aus dem „Inventar, aufgenommen über die Hinterlassenschaft des verstorbenen C. v. Beethoven", mitgeteilt von Herrn Dr. August Schmidt, lautet so:

„An Baarschaft — keine
— Besoldungsrückstand — keine
— Capitalien — keine
— Realitäten: Das Haus, welches laut Inventar-Schätzung auf 16400 fl. geschätzt wurde, daher auf jeden Theil der beiden Universal-Erben, Johanna und Carl v. B. 8200 fl. entfallen.
— Präciosen, eine silberne Uhr — 25 fl.
— Kleidung und Wäsche — 100 „
— Bücher — 70 „
195 fl.

Die vorgefundenen Effecten nach Heurathsbrief Eigenthum der Frau
an Dienst Caution des Verstorbenen — 2200 fl.
in $2^1/_2\,\%$ Obligationen.
Auf dem Hause hafteten:
Heißmann mit 5000 f.
rückständige Interessen 107 f. 38 kr. u. s. w.
Es erwies sich nach von der Wittwe überreichtem Ausweise
ein Passivstand von — — 8534 fl.
der den Activstand von — — 8395 fl.
überstieg, daher das Heurathsgut der Wittwe sine credito eingeantwortet wurde."

Die Inventarschätzung „des dem Karl v. Beethoven gehörigen Hauses, No. 121 in der Alservorstadt zunächst der Hernalserlinie", vom 22. April 1815, beschreibt dasselbe (abgekürzt) im wesentlichen so:

„Ein kleiner gemauerter und gewölbter Keller; ein Garten von mittlerer Größe, mit verschiedenen Obstbäumen, und ein kleines Glashaus; ein mittlerer Hof; ebener Erde zwei Wohnungen, rückwärts gegen die Adlergasse,

bestehend aus zwei Küchen und zwei Zimmern, die übrigen Wohnungen im vorderen Gebäude gegen die Adlergasse [? Hauptstraße] bestehen in neun Zimmern, vier Kammern, 7 Küchen. Es sind drei Stiegen bis ersten Stock — zwei von Holz, und eine von Stein.

Im ersten Stock, ein Vorhaus, 5 Zimmer, 5 Kammern, 3 Küchen, eine Stiege auf den Boden von Stein, allda 2 Bodenzimmer."

Dies war also eins jener niedrigen, aber geräumigen Häuser, wie sie früher in den Wiener Vorstädten so häufig waren und es vielleicht noch sind, welche in eine möglichst große Zahl kleiner Wohnungen (in diesem Falle 12) geteilt sind und einen Betrag an Mietzins einbringen, der außer allem Verhältnisse zu dem Werte des Besitztums steht.

Die früher (Bd. II, S. 310) über dieses Haus gemachte Bemerkung scheint uns jetzt auf unrichtigem Berichte beruht zu haben; denn da die Versuche mehrerer Männer, insbesondere von Dr. Mitschke und Dr. Schmidt, das Grundbuch aufzufinden, worin der Verkauf eingetragen war, erfolglos geblieben sind, so ist es bisher noch zweifelhaft, wie und wann dasselbe Eigentum Karl van Beethovens wurde. Sicher ist, daß er in demselben nur wenige Monate gewohnt hat; denn in dem Staatsschematismus von 1812 wird seine Wohnung noch als im Eckhause der Rauhenstein- und Ballgasse befindlich angegeben; 1813 Lichtenstieg 166; 1814 ebendaselbst 556. Das letzte „Verzeichniß der .. numerirten Häuser, derselben Eigenthümer ... nebst der Benennung des Grundbuchs u. s. w." in unserem Besitze ist das von 1805. In diesem sind (S. 194) die Nummern 116—119 an der Hernalserlinie die „Mauth"-Häuser; dann lesen wir: „Hauptstraße. 120 Gertr. Edle v. Tannenberg. Sch(ild) 3 Laufer. 120 bis 122 Domk. — 121, 122 Ebendieselbe." Dieses „Domk." wird S. 244, 45 erklärt und angegeben, daß das betreffende „Grundbuch" das des „Domkapitels der hohen Metropolitankirche bei St. Stephan" war. „Dieses Grundbuch", heißt es S. 240, „ist in der Wollzeile im Zwettlehof 919 zu ebener Erde." Ein neugieriger Sucher wird dasselbe vielleicht nach diesen Winken entdecken, und so die Zeit bestimmen können, wann Nr. 121 aus dem Besitze von Gertr. Edlen von Tannenberg in den von Karl van Beethoven überging.

Seine Witwe, welche im Ausgeben von Geld über die Maßen sorglos und verschwenderisch war, vermehrte im Laufe von zwei Jahren nach dem Tode ihres Gatten die auf dem Hause ruhenden Verpflichtungen bis zu einem Betrage, welcher seinen veranschlagten Wert noch überstieg; so

daß Beethoven Ende 1817 schreiben konnte: „Schulden von ihr und meinem Bruder auf dem Hause — Summa 16.852 fl. 20 kr.“ Außerdem schreibt er:

„Das Haus der Mutter K. wurde um 16400 fl. geschätzt, also den vierten Theil für Karl. Das Haus der Mutter K. trägt 1930 fl. Zins jährlich ohne Inbegriff der Wohnung der Wittwe, des Gartens, diese beiden letzten sammt Keller können füglich jährlich auf 600 fl. beim Haus angenommen werden, die Mutter hat ebenfalls den Fruchtgenuß der obigen 1000 fl., welche Karl gehören. — — alsdann die Hälfte der Pension.“

Diese „obigen 1000 fl.“ bezeichneten möglicherweise die Differenz zwischen dem „Aktivstand“ in dem vorher gegebenen Hinterlassenschaftsinventar, und den 7000 fl., die in der folgenden Notiz erwähnt werden, welche in dem sogenannten „Tagebuche“ im Fischhoffschen Manuskript der vorher angeführten vorhergeht:

„Der Johanna Beethoven ihr Sohn Karl ist Universalerbe, da die beiden Hamatschen Schuldscheine oder Sätze von 7000 fl. gehören gänzlich aus der Disposition des Großvaters meinem Neffen Karl zu und liegen auf dem Hause der Mutter — — diese jedoch den lebenslänglichen Fruchtgenuß hat.“

Die jährlichen Zinsen der Schulden betrugen Ende 1817 bei 5% (wobei die 20 kr. wegbleiben) 843 fl. Wird diese Summe von den Mietzinsen abgezogen, so bleibt ein Überschuß von 1087 fl. Fügt man die Witwenpension von 333 fl. 20 kr. und die Zinsen der Dienstkaution des Verstorbenen hinzu, so ergibt sich für Mutter und Sohn ein Einkommen von wenigstens 1500 fl. jährlich. Zur Zeit des Todes ihres Gatten war dieses Einkommen um den Betrag der gegenwärtigen Zinsen des Zuwachses der Schuld größer.

Die Angelegenheit mit Johann Hamatsch in Prag ist sehr dunkel; außer jener vorherigen Erwähnung und der in dem S. 579 mitzuteilten Briefe an Kanka (Ende 1816) spricht ein Bericht des Magistrats in den „Vormundschafts-Dokumenten“ von derselben als von einer Forderung „aus der großmütterlichen Verlassenschaft“, „welche zu Retz abgehandelt wird — ein Erbtheil, dessen Betrag noch nicht [1819] ausgemittelt ist, und welcher beiläufig 10—12000 fl. betragen dürfte, wovon jedoch der Wittwe der lebenslängliche Fruchtgenuß gebührt.“

Es ist unbekannt, welches Resultat dieser Prozeß gehabt hat.

VI.

Christus am Ölberg und Wellingtons Sieg in London.

Der Erfolg des „Christus“ führte zur Aufführung des „Sieges“; eine Erzählung von seinen ersten Aufführungen mag daher angemessenerweise der über das zweite Werk zur Einleitung dienen. Beide Berichte sind aus Unterhaltungen mit Sir George Smart, die in seinem eigenen Hause (jenem, in welchem Weber starb) im Februar 1861 stattfanden, entnommen.

Im Winter 1812/13 übernahm Smart die Leitung der Fastenoratorien im Drurylane-Theater und führte in seinem ersten Konzerte, den 30. Jan. 1813, Händels Messias in Mozarts Bearbeitung auf, ohne jedoch dies letztere auf dem Programm zu bemerken. Die Zuhörer waren entzückt über die neuen Effekte, und Mozarts Name erschien auf dem nächsten Programm. Während dieser Saison hörte Smart von Christus am Ölberge sprechen; und da er ein neues Werk für die nächste Saison zu erhalten begierig war, und Beethoven bereits einen großen Namen hatte, bot er die Summe von 50 £ für jeden, welcher ihm die Partitur jenes Werkes, welche von Breitkopf & Härtel veröffentlicht war, verschaffen würde — eine außerordentlich schwer erreichbare Sache in jener Zeit, als Napoleon den Kontinent gegen England beinahe hermetisch verschlossen hatte. Im folgenden Winter 1813/14 kam Jack Morris, Besitzer eines Wirtshauses oder einer Restauration besserer Klasse, welcher freien Eintritt hinter die Kulissen des Theaters hatte und sich fortwährend dort befand, zu Smart und legte zu dessen großem Erstaunen die Partitur des Oratoriums in seine Hand. „Gut,“ sagte dieser, „ich werde Ihnen die 50 £ geben.“ „Nein,“ lautete die Antwort, „ich kann nur zwei Guineen dafür annehmen, denn soviel habe ich dafür bezahlt.“ „Wie haben Sie dieselbe denn erhalten?“ fragte Smart. „Ein Freund von mir, welcher Bote des Königs ist, kaufte sie für mich in Leipzig.“

Die einzige Erkenntlichkeit, welche Morris außer den zwei Guineen annehmen wollte, war die, daß Smart von ihm eine Einladung annehmen solle, einer Vorstellung von Boxern beizuwohnen und bei dem darauf folgenden Souper gegenwärtig zu sein. Die Partitur trägt das Empfangsdatum vom 7. Januar 1814.

Nun wurde die Aufführung vorbereitet.

Samuel J. Arnold, der Sohn des Dr. Arnold, welcher Händels Werke herausgab, übersetzte den Text, indem er alle Rollen in die dritte Person umsetzte, so daß die Ehrfurchtsgefühle der Engländer nicht dadurch verletzt wurden, daß Christus und die Apostel auf der Bühne erschienen; Smart paßte hierauf die Übersetzung der Musik an. Das Oratorium wurde in seinem Hause einstudiert („in diesem Zimmer", sagte er) und von den anwesenden Liebhabern sehr schlecht aufgenommen; sie sagten zu Smart: wie er sich doch habe bewegen lassen, solches Zeug aufzuführen. Am 25. Februar fand im Drurylane-Theater ein „Oratorium", d. h. ein geistliches Konzert statt. Den ersten Teil bildete eine Auswahl aus dem „Messias", worin die Catalani sang; den 2. „The mount of olives", die Soli gesungen von Mrs. Dickens, Mrs. Bland, Mr. Pyne und Mr. Bellany; den 3. eine Auswahl verschiedener Musikstücke. Die beiden ersten Teile schlossen außerdem mit einer Auswahl aus dem verlorenen Paradiese, gelesen von Miß Smith.

Die zehnte und letzte Aufführung war am 28. Mai. —

Nicht lange nachher erfuhr Smart von Franz Cramer[1]), dem Dirigenten der Kapelle des Prinzregenten, daß der Prinz die Partitur der Schlachtsymphonie besitze, und daß sie ihm zum Gebrauche zu Diensten stehe, wenn er sie aufführen wolle. Smart, ermutigt durch den Erfolg des Christus, war davon sehr erfreut, obgleich die Musiker das Werk als ein Stück musikalischer Quacksalberei bezeichneten. Bei näherer Prüfung erkannte Smart, daß es unmöglich sei, vor seinem Publikum die Fuge über God save the King aufzuführen, und beratschlagte mit Ferdinand Ries, welche Art von Schluß man machen solle. Ries fügte der Partitur eine kurze Übergangspassage hinzu, welche von der Fuge zu dem einfachen, schlichten Thema hinüberleitet. Das Werk wurde abgeschrieben, eingeübt und am 10. Februar 1815 als 2. Teil eines „Oratoriums" im Drurylane aufgeführt[2]).

---

[1]) Bruder von J. B. Cramer.

[2]) Dieses Wort diente damals zur Bezeichnung eines geistlichen Konzerts, wie „Akademie" in Wien zu der eines weltlichen.

Nachdem das Orchester die Übergangsstelle von Ries beendigt, wurde die Hymne gespielt und von den Hauptsolisten und dem vollen Chor gesungen. Das Publikum stimmte jedesmal mit ein und ließ das alte Theater widerhallen. Der Erfolg war ein ungeheurer; das Werk wurde in mehreren Saisons aufgeführt, und Smart hatte von demselben einen Reingewinn von 1000 £.

Er war es auch, welcher Beethovens C-Dur-Messe in England bekannt machte. Am 3. April 1816 stand das Kyrie als „erste Hymne" mit einem englischen Texte von Arnold auf dem Programm; am 17. März 1817 die zweite, und schließlich das ganze Werk.

Ein eigenartiger Versuch, die Musik des „Christus am Ölberg" für die englischen Chorvereine zu retten, ist die bei Novello, Ewer & Co. 1874 im Klavierauszug erschienene Ausgabe mit einem von Henry Hudson herrührenden, möglichst Bibelworte benutzenden Texte unter dem Titel ‚Engedi' or ‚David in the wilderness', a sacred Drama, so daß an die Stelle von Christus der von Saul verfolgte David gesetzt ist. Das Werk wurde in dieser Gestalt 1876 unter Charles Hallé in Bristol aufgeführt mit der Albani, Edw. Lloyd und Behrens als Solisten. Dem deutschen Originaltexte Hubers ist der neue englische übergedruckt und an Beethovens Noten nicht das geringste geändert, vielmehr der neue Text in peinlichem Anschluß an dieselben eingerichtet, ein Meisterstück der Adaptation, das aber doch wohl schwerlich seinen Zweck erreicht hat.

Alphabetisches Register
zum dritten Bande.

„A Schüsserl und a Reinderl" (Lied mit Variationen) 628.
Abschiedsgesang für Tuscher („Die Stunde schlägt") 412. 482.
Adamberger, Antonie (Frau von Arneth) 201. 204. 217. 583.
—, Valentin (Vater) 201.
Addison, John 512.
„Adelaide" 488. 550.
Adjutanterl (Haslinger) 428.
Adlersburg (nicht Adlersberg, wie mehrmals gedruckt), Karl Edler von, Advokat 422. 442. 604 ff. 613 ff.
Albrecht, Kreisgerichtsdirektor 11.
Albrechtsberger, J. G. 141. 142. 457. 485.
Alcibiades 283.
Alexander I. von Rußland 446. 466. 486. 488. 558. 570.
Allemanden (6 für Klavier) 484.
Allen, Heman 178.
Allgaier 316.
Allgemeine Modenzeitung (Leipzig) 331.
Allgemeine Musikalische Zeitung (Breitkopf & Härtel) IX. 8. 15. 20. 22 ff. 52. 73. 83 f. 96 f. 99. 110. 115. 120 f. 129. 148. 160. 178. 184. 202. 218. 234 f. 268. 347. 395. 402. 414. 435. 457. 485. 488. 535. 550. 553. 621. 623.
Allgemeine Musikalische Zeitung, Berliner (Marx) 86.
Als die Geliebte sich trennen wollte (Empfindungen bei Lydiens Untreue [Breuning]) 178. 235.
Althan 314.
Amadé, Graf 74.
Amenda, Karl 501 ff. 556 ff.
—, Jeanette 502.
Amerling (Maler) 126. 351. 487.
An den fernen Geliebten (Reißig) 147. 251.
Andenken („Ich denke dein, wenn durch den Hain" [Matthisson]) 177. 251.
An die ferne Geliebte (Liederkreis von Al. Jeitteles) 529. 564 f. 586 f. 588.
An die Geliebte s. O daß ich dir.
An die Hoffnung (Tiedge) 489. 532. 550. 587.
Angeborener Sinn Beethovens für korrekten Satz 267 f.
Anton, Erzherzog 177. 250. 322.
—, Herzog zu Sachsen 314.
Apel, Dr. 160.
Aposiopese 172.
Apponyi, Graf 525.
Arie Ah perfido 81. 83.
Ariette In questa tomba 52. 54. 116.
Arietten (4, und 1 Duett) Op. 82: 177. 229. 234 f. 261. 295. 559.
Aristophanes 194.
Arneth, Frau von s. Adamberger, Antonie.
—, Joseph von 201.
Arnim, Bettina von s. Brentano, Elisabeth.
—, L. Achim von 315. 327. 338.
Arnold, Samuel J. 637.
Artaria & Co. (Verlag) 147. 164. 385 f. 430 ff. 437. 529. 588. 624.

Asioli, B. 52.
Assignaten 297.
Athenäum, Merz' (Nürnberg) 227. 256. 257 ff. 328 f.
— (London) 26.
Atlantic Monthly (Zeitschrift) 331.
Attila 72.
Attwood, Th. 544.
Auernhammer, Josepha 85.
Aufmerksame, Der (Grazer Ztg.) 380 ff.
Ayrton, W. 544.

Bach, Joh. Seb. 44. 91. 197. 582.
—, K. Ph. Em. 141. 151. 300.
„Bacchus" (Oper von R. vom Berge) 501 ff. 529. 557 ff.
— Skizzen 503 f.
Baer, J. (Antiquariat) 540.
Bagatellen 468. 620.
Bagner 394.
Baillot, Fr. 502.
Bankozettel und Einlösungsschein 297.
Baratinski, Fürst 325.
Barbaresco (F moll) 598.
„Bardengeist" (F. R. Hermann) 483.
Bardengeist (Lied) 403.
Battle of Baltic (Kantate für Thomson, nicht geschr.) 272. 595 ff.
Bäuerle (Theater-Ztg.) 621.
Baumeister, von, Privatsekretär des Erzherzogs Rudolf 263. 304. 305.
Bechstein, J. M. 146.
Beethoven, Charlotte van geb. Adamberger[1]) (Frau des Neffen Karl) 144. 397.
—, Johann van (Bruder) 14. 34. 55 ff. 131. 134. 342 ff. 347. 363. 398.
—, Johanna geb. Reiß (Karls Frau) 517. 520. 522. 535. 538. 540. 633 ff.
—, Kaspar Karl van (Bruder) V. 55. 131. 138. 146. 219. 229. 281. 363. 370 f. 384. 398. 498 f. 500. 511. (Tod) 517 ff. 522. 536 f. 558. 579 (?). 617. 633 ff.
Beethoven, Karl van (Neffe) 505. 537. 539 ff. 552. 555. 558. 560 f. 563. 565 f. 573 f. 633 ff.
—, Ludwig Maria 210.
—, Therese, geb. Obermeyer (Johanns Frau) 343 f.
Befreiung Jerusalems (Collin) 152.
Behnke, Gustav 96. 174. 253.
„Bei Chloe war ich ganz allein" (Gleim) 620.
Belas Flucht (Kotzebue) 264.
Belloni 394.
Benda, Georg 175.
Bentheim, Oberst Graf (Fürst) 274. 316. 364.
Berg, Konrad 566.
Berge, R. vom 501 ff. 557 ff.
Berliner Singakademie 44. 278.
Berlioz, Hector 15. 92. 470 ff.
Bernard, K. 418. 449. 482. 526. 539. 540. 542. 565. 581.
Berner, Marianne von 502.
Bertolini, Dr. 425. 428. 486. 519. 567 f.
Bettina s. Brentano, Elisabeth.
Bettina-Briefe (I.) IV. 227 ff. II. 253 ff. III. 326 ff.
Beyer, Dr. (Rechtsanwalt in Prag) 311. 398. 442.
Bial, M. 12.
Biedermann, J. 132.
Bigot de Morogues, Bibliothekar Rasumowskys 75. 141. 187. 337.
—, Marie, geb. Kiene 75. 187.
Bildnisse Beethovens: (Neugaß) 11. (Mähler) 260. (Kleins Maske) 354. (Dannhausers Totenmaske) 354. (Letronne-Höfel) 437. (Mähler) 487.
Birckenstock, J. M. von und Familie 59. 189. 213 ff. 228. 263.
Birchall, Robert (London) 515. 521. 522 f. 544 ff. 555 f. 560. 568 ff. 574 ff. 578.
Bischoff, Dr. Friedrich 277. 380.
Bissingen, Graf 380.

[1]) Im Register des 5. Bandes ist versehentlich Karls Mutter anstatt seine Frau als geborene Adamberger bezeichnet.

Blätter für Theater und Musik (Zellner) 29. 156. 311.
Blood (Kupferstecher) 438.
Böhme, J. A. (Hamburg) 290.
Bollinger (Kupferstecher) 438.
Bondi, Abbate 428.
Bondra, Mlle (Marzelline in Fidelio) 426. 462.
Boßler, H. Ph. 102.
Bradamante (Collin) 66 ff. 69. 129. 188.
Brahms, Johannes 472. 586.
Brauchle, Magister 508 f. 515. 553.
Braun, Baron Peter von 5. 182.
Breimann, Musiker 74
Breitkopf & Härtel (Leipzig) IV. 10. 27. 31. 35. 39. 40 ff. 71. 89 f. 104 f. 109. 112 f. 117 ff. 128. 137. 141. 144 f. 150. 154 ff. 160. 164 ff. 168. 174. 177 f. 201. 203. 209. 229. 247. 370. 417. 605.
Brenet, Michel 162 f.
Brentano, Antonie, geb. von Birckenstock 214 f. 325. 520. 540.
—, Elisabeth (Bettina von Arnim) IV. 154. 213. 216. 236. 238 f. 252 ff. 315. 326 ff. 335 f. 337 f. 362. 371.
—, Franz 214. 253. 325. 542. 605.
—, Klemens 253. 315. 338. 371.
—, Sophie 214.
—, Maximiliane (Maxe, Frau von Blittersdorff) 214 ff. 325. 359.
Breuning, Familie (Bonn) 226.
—, Gerhard von 57. 520.
—, Julie, geb. von Vering 29. 116. 139.
—, Stephan von 12. 32. 57 f. 64. 69. 119. 139. 143 f. 147. 178. 212. 235. 285. 301. 303. 347. 434. 520.
—, Marie von 277.
Breymann 394.
Bridgetower, G. A. P. 544.
Brockmann (Schauspieler) 85.
Brunswik, Graf Franz 8. 24. 29. 73. 131. 156 f. 171. 173. 176. 231. 252. 269 ff. 284. 311. 339 ff. 347 f. 372. 374. 383. 412 f. 526.
—, Graf Geza 29.
Brunswik, Gräfin Therese IV. 29 f. 170. 176. 231. 252. 270. 338 ff. 348. 362.
—, Gräfin (Mutter) 348.
Buquoy, Graf 452.
Bülow, Hans von 176. 470 f. 472.
Bursy, Karl von 461. 556 ff.

Cäcilia (G. Webers Musikzeitung) 256. 392. 476.
Campbell, Thomas 272. 596.
Campi, Mme (Sängerin) 82. 528.
Cannabich, Christian 401.
Carnaby, W. 544.
Carpani, Giuf. 52. 59. 60. 61.
Carrière, Moritz 259.
Cartellieri, Antonio 325.
—, Hofrat 325.
Castelli, J. F. (Memoiren, Thalia) 167. 182. 266.
Castlereagh, Viscount 422. 445 f. 464. 479. 506 f.
Chantavoine, Jean 142 f.
Charakter und Gemütsart Beethovens 179 ff.
,Che fa, che fa' (Metastasio) 294.
,Che fa il mio bene' 294.
Cherubini, Luigi 52. 265. 308. 383 f.
Choralnoten 444.
Chorley, H. F. 256. 290. 505.
Chorphantasie op. 80: 40. 78. 84. 88. 109 ff. 146. 166. 192. 201. 229. 233 f. 261. 263. 277. 281. 292. 295. 431. 481.
Christus am Ölberg: 43. 130. 141. 160. 232. 234. 261. 272. 281. 295. 306. 309. 318. 337. 374 f. 380. 438. 489. 528. 532. 636.
Chröbst 143.
Chronometer (Mälzel) s. Metronom).
Cimbalon 293.
Clary, gräfl. Familie 173.
Clement, Franz (Geiger und Dirigent) 53. 59 f. 80. 160. 287.
Clementi, Muzio IV. 20. 25 ff. 31. 34. 87 f. 91. 163 f. 166. 188. 203 ff. 230. 235. 370. 544.
Clodius, Ch. A. H. 276.
Cock's Miscellanies 92.

Colebrooke, H. Th. 193.
Collard, F. W. IV. 25ff. 88. 163f. 177. 370.
Collin, Friedr. Jos. von IX. 12. 15. 20f. 59. 61. 66f. 86ff. 115. 149. 151f. 154. 186. 264. 289. 441.
—, Mathias von (Bruder) 66. 68.
Colloredo, Graf Joseph 325.
Comettant, Oscar 30.
Concerto in F (?) 115.
Concerts des amateurs (Paris) 53. 60.
Coutts & Co. (London) 501. 516. 522. 545. 547. 551. 569ff. 575f.
Cramer, J. B. 31. 512. 544.
— Franz 637.
Czardas 293.
Czerny, Karl 36. 70. 76f. 92. 110f. 113. 154. 167. 171. 176. 254. 301. 415. 419. 439. 479. 495. 499. 527. 548f. 567. 573f. 585. 622.

Dam (Kassierer) 629.
Dannhauser, Joseph 354.
Datenfehler bei Beethoven 12. 13. 29. 34. 35. 283. 367. 586.
Degen, Jakob (Aeronaut) 137. 382.
Deiters, Hermann 11. 200. 254. 260. 328. 522. IIIf. 546. 551.
„Dekret" vom 1. März 1809 (Beethovens Jahrgehalt) 125. 156. 237. 298.
Dell' Acqua, Karl 122. 123.
Demuth, Landtafeldirektor 491.
Dessauersches Skizzenbuch 412.
Deutsch, O. E. 277.
Deutsche Revue 12.
Devienne, François 384.
Devisen der Opernarien um 1700 92.
Deym, Gräfin Josephine (geb. Gräfin Brunswik, 1809 Baronin Stackelberg) 29. 270. 339ff. 348.
— Graf 548.
Diabelli, Anton 177. 427. 499f. Anhang IV (619—632).
Diaboler s. Diabelli.
Dienstboten-Affairen 136. 157ff. 387f. 539. 562. 564. 573. 631.
Dietrichstein, Graf Moritz 60. 484. 588.
‚Dimmi ben mio' 294.
Disi (François Dizi?) 497.
D'Israeli 180.
Dobenz, F. H. IX. (!) 66. 160
Dolezalek, F. E. 110f.
Donebauer, Max 487.
Dönhoff, Graf (Linz) 342.
Dorner, Dr. med. (Freund Gleichensteins) 127. 204. 208.
Dragonetti, Domenico 15. 73. 76. 391. 429. 544.
Dreßler 394.
Drieberg, Friedrich von 265f. 290.
Dubois-Reymond 226.
Duncker, Fr. 459.
Dunstaple, John 45.
Duport, Ballettmeister 382.
Dupuis 196.
Durchbrochene Arbeit 19. 90. 362.
Dussek, Fr. L. 393f.
Dvořak, Max 491f.

Ecossaise s. Militärmusik 250.
Ecossaisen (12) 54.
Edinbourgh Magazine (Ztschr.) 444.
Egmont-Musik 154ff. 201ff. 204. 222. 225. 229f. 232. 235. 238. 240ff. 253. 282. 300. 322. 360.
Ehlers (Sänger) 418.
Ehrenbürgerrecht der Stadt Wien 524.
Ehrenmitgliedschaft der Amsterdamer Akademie 144.
Einlösungsscheine und Bankozettel 297ff.
Elegante Welt, Ztg. f. d. 137.
Elegischer Gesang (zum Gedächtnis von Pasqualatis Frau) 412. 439. 482. 620.
„Elektrisch" (Bettina) 226.
Elisabeth, Kaiserin von Rußland 462. 465. 486. 488. 544. 570.
Elterlein, E. v. 171.
„Empfindungen bei Lydiens Untreue" (Breuning) 147.
‚Engedi', or David in the wilderness (Hudson) 638.
Englische Lieder (12) 632.
Euharmonik 50. 317.
Eppinger, Dr. Josef 489. 582.

Eppinger, Heinrich 582.
Equale (3) für 4 Posaunen 342. 360.
Erard, Mrs. (Paris) 31. 32.
Erdödy, Graf Peter 71. 74.
—, Gräfin Marie 13. 35 f. 105. 108. 121. 123. 129. 135 f. 139. 156. 178. 184 f. 188. 247. 260. 301. 421. 504. 508 ff. 515. 529. 548. 552 f. 574. 588.
Erichsons „Musenalmanach“ 403. 483 f.
Ertmann, Baronin Dorothea geb. Graumann 133. 301. 583 ff. 630 f.
—, General 583 f.
„Es war einmal ein König“ (Goethe) 177. 232.
„Es ist vollbracht“ (Chor für Treitschkes „Ehrenpforten“) 417. 508. 532. 534.
Eskeles, Bankier 144.
Espagne, Franz 407.
Esterhazy, Fürst Nikolas 5. 8. 34 ff. 39. 44. 51. 59 f. 74. 267.
—, Fürstin Marie (geb. Prinzessin Liechtenstein) 36. 84 f.
—, Fürst Paul 507.
—, Graf Niklas 5. 325.
—, Graf Karl 5. 322.
Eybler, Joseph 59. 122.

Fasch, Karl 44. 278.
Fétis, Fr. J. 96. 440 f.
Fetzer 189.
Fichte, J. G. 274.
Fidelio 8. 39. 43. 64. 79. 89. 130. 141. 160. 232. 235. 251. 409 ff. 423 ff. 432 ff. 442. 447. 458. 475. 479. 482. 484. 488. 492. 499. 512. 535. 543. 558 f. 575. 578. 620. 623.
Field, John 25.
Figuralgesang 444.
Finanzpatent (1811) 296 ff.
Firmin de Tastet 163.
Fischer, Dlle (Sängerin) 60.
—, J. M., Bildhauer 354.
Fischhoffsches Manuskript 194. 334. 361 f. 537. 567. 612.
Fitzly-Putzly (Lobkowitz) 372. 377.
Forray, Andreas Frhr. von 311. 318.
Förster, Em. Al. 75. 505.
Forti (Sänger) 436 f. 455. 462.
Frank, Ritter von (Graz) 68.
— Gustav 583.
Franklin 213.
Franz, Kaiser 127. 156. 264. 289. 292. 314. 451. 488. 492. 566.
Frech (Freund Gleichensteins) 119.
Freimaurertum Beethovens 197. 210.
Freimüthige, Der (Kotzebue) 14.
Fremdenliste (Wien) 348.
Freudenberg, K. G. 44.
„Freudvoll und leidvoll“ (Goethe) 201. 238.
Friedensblätter (Ztschr.) 433. 484. 489.
Friedländer, Dr. Julius 330.
—, Max 487.
Friedlovsky 394.
Friedrich August, König von Sachsen 314.
Friedrich Wilhelm III., 314. 454. 558.
Friedrich, Prinz von Sachsen-Weimar 320.
Fries & Co. 162. 235. 250. 271. 568. 575. 591 ff.
Fries, Graf Moritz 382. 398. 588. 621.
Frimmel, Theodor von V. 11. 113. 123. 137. 235. 254. 260. 277. 279. 307. 308. 322. 354. 359. 380. 387. 422. 438. 441. 460. 461. 488. 506. 553.
Frühwald (Jaquino im Fidelio) 426.
Fuchs, Alois 5. 284. 417. 438.
—, G. Fr. 384 f.
—, Johannes, Vizekapellmeister bei Esterhazy 36.
Fugen-Skizzen (1815) 529.
Fürstliches Theatergesindel 5. 8. 64. 77.
Fuß, Joh. Ev. 457. 485. 488.
Fux, J. J. 141.

Gall, Fr. J. 448.
Galvanismus 226.
Gänsbacher, Joh. Bapt. 458.
Gebauer, Fr. X. 394.
Gegenliebe (Bürger) 110. 619.
„Geheimnis“ (Wessenberg) 532. 587.
Geibel, Emanuel 290.
Generali, Pietro 308.

Generalissimus 428.
General-Lieutenant 428.
Gentz 464.
Geoffroy (Kupferstecher) 438.
Georg IV. von England 403. 421 f. 446. 496. 506 f. 512. 545 ff. 603 ff. 607. 637.
Gerando-Teleki, Gräfin Irene 270.
Gering 394.
„Germania" (Schlußchor für Treitschkes „Gute Nachricht") 416 f. 424. 484. 508. 620.
Gesamtausgaben-Projekte IX f. 230.
Gesänge (6) Op. 75: 229. 231. 235. 252. 318. 337.
— (3) Op. 83: 229. 235. 295. 318. 337.
Gesangsduett (in Op. 82) 177.
Gesellschaft der Musikfreunde (Wien) 412. 525 f. 537.
Gewandhauskonzert (Leipzig) 167.
Giafar s. Ruines de Babylone.
Giannatasio del Rio, Fanny 362. 460. 541. 549. 563 ff. 567. 573.
—, Kajetan 539 ff. 560.
—, Anna (Nanni) 539.
Gigons (Hündchen) 206.
Gigue 401.
Giuliani, Mauro (Guitarrist) 59. 186. 394. 396. 478.
Gläser, Franz 427.
Gleichenstein, Ignaz von IV. 28 f. 32 f. 55. 64. 112. 114. 119 ff. 125. 127 f. 131. 140. 150. 178. 203 ff. 211 f. 236. 277. 341. 488.
—, Frl. Anna von 488.
Gleim 620. 629.
Glöggl, Franz Xaver 341. 351. 355. 358. 360. 427.
—, Franz jun. 342. 360. 392. 395.
Glorreiche Augenblick, Der (Kantate) 148. 412. 449. 460. 462 f. 480 ff. 483. 486. 499. 512. 543. 555. 558. 577.
Gluck, W. 16. 66. 354. 535.
Goethe IV. IX. 92. 145. 154. 177. 185. 191. 195. 209. 213. 217. 218 ff. 225. 232. 239 f. 253 ff. 274. 282. 289. 300. 313. 315. 316. 318. 320 ff. 326 ff. 334 ff. 336. 466. 532.
Goethe, Frau von (Christiane Vulpius) 320. 325.
Golz 173.
Gossec, Fr. J. 53.
Gostischa, Advokat 137.
Gottlieb 394.
Graduale (nicht komponiert) 41.
Gräffer, Franz 447.
Gräflinger, Fr. 342.
Grahame (schott. Dichter) 444. 495.
Grasnick 109. 166.
Grazer Tagespost (Ztg.) 277.
Grenzboten (Ztschr.) 33. 36. 84. 215. 262. 330. 460. 539. 541.
Gretels Warnung (Goethe) 177. 252.
Griechische Musik (antike) 265. 290. 504.
Grimm, W. und J. 224.
Grosheim, Dr. 276.
Grove, Sir George 11. 15. 18. 93. 99. 401. 468. 540. 623.
Gruber, Magistratsrat 524.
Grund, Fr. W. 290.
Guardasoni 51.
Guide musical (Ztschr.) 142.
Gumlich 624.
Gyike, Familie 526.
Gyrowetz, Adalbert 59. 154. 188. 202. 347. 354. 417 f.

Hackert, J. Ph. 275.
Hagen (Musiker) 397.
Haggenmüller, Frhr. von 406.
Hagi Hussan-Bey (pers. Gesandter) 64 ff.
Hallé, Charles 638.
Halm, Anton 526. 551.
Hamatsch, Johann 579 f. 635.
Hammer-Klavier 629 f.
Hammer-Purgstall, Frhr. von, VIII. 64 f. 190 f. 192. 194. 290.
Händel & Haydn-Society (Boston) 526.
Händel, G. Fr. 44. 63. 73. 200. 302. 318. 383 f. 390. 449. 569. 637.
Häusel, Peter 394.
Häring, Jean (Bankier) 53. 496. 505. 506. 515. 554 f. 570 f. 577. 578.
Hardenberg, Staatskanzler von 466.
Harmonicon (Ztschr.) 102.

Härtel, Gottfr. Christoph IV. 71 f. 106. 120. 263.
Hartl von Buchsenstein, Joseph 69 f. 77 f. 148 f. 154. 265.
Haslinger, Tobias IX. 267. 427 f. 460. 482. 498 f. 568. 586. Anhang IV (S. 619—632).
Hasse, Joh. Ad. 44. 45.
Hauptmann (Verlobter bzw. Gatte der Anna Milder-H.) 81. 535.
Hauschka, Vincenz 394.
Haushalt, eigener 563. 573.
Haydn, Joseph 35. 44. 49. 59 ff. 77. 85. 100. 102. 142. 187. 310. 318. 347. 383 f. 599.
Hebenstreit, Wilhelm 620. 629.
Heiligenstädter Testament 181 f.
Heller, Robert 290.
Henickstein, Bankier 163. 166. 204 ff.
Herberstein, Graf 214.
Herder, J. G. 177. 194. 237.
Herkules und Omphale 207.
„Herz, mein Herz“ (Goethe) 177. 228. 252.
Herzog, Diener-Paar 157 ff.
Hiller, Ferdinand 83.
Hiekel, A. R. 314, 327.
Himmel, Fr. H. 167. 173.
Hippel 192.
Hitzelberger-Lang, Regina (Sängerin) 294.
Höfel, Blasius (Maler) 437 ff. 566.
Hoffmann, E. Th. A. 97. 218. 236.
Hoffmeister, Fr. A. 268. 582.
Hoftheater-Taschenbuch (Wiener) 128. 152.
Holz, Karl 105. 108. 621.
Hönig, Mme (Sängerin) 426.
Hormayr, J. von, 138. 141. 189.
Hörrohre 316. 608.
Horsley, W. 544.
Hoschel, Kapellmeister 11.
Huber, (Fr. X.) 438.
— (ein anderer) 438.
Hudson, Henry 638.
Humboldt, Alex. von 314.
Hummel, Joh. Nep. 37 ff. 59. 130 f. 347. 393 f. 396 f. 408. 413 f. 416. 424. 432 f. 549 f. 585.
Hummel, Elisabeth, s. Röckel.
Hunde als Freunde Beethovens 206. 279.
Hüttenbrenner, Anselm 581.
Hymne an die Freude 153.
Hymnen im Kirchenstil, s. Messe C-Dur.

„Ich denke dein“ (Matthisson) 145. 251.
„Ich der mit flatterndem Sinn“ 619.
Ihr weisen Gründer (Huldigungskantate) 412. 440. 446. 480.
Improvisationen Beethovens 176.
Industriekontor 14. 31. 37 f. 40. 54 ff. 106. 115. 178. 254.
Irische Melodien s. Schottische Lieder.
Irving, Washington 236.
Italienische Musik 272. 482.

Jacobs, Emil 274 ff. 312. 316. 320. 322. 364. 367.
Jadin, L. Em. 384.
Jahn, Otto IV. 29. 76. 105. 108. 132. 134. 136. 144. 160. 163. 171. 174. 214. 224. 260. 263. 269. 283. 311. 330. 418. 425. 429. 434. 485. 487. 502. 508. 512. 514. 552. 560. 619 f. 621. 626.
Jähns, Fr. W. 265. 418. 626. 629.
Jahrbuch der Musikbibliothek Peters 176.
Jahrbuch des deutschen Nationalvereins für Musik und ihre Wissenschaft (G. Schilling) 256.
Jahrbücher für musikalische Wissenschaft (Chrysander) 516.
Jahreszeiten (Ztschr.) 536.
Jay, Frau 540.
Jean Paul (Friedrich Richter) 557. 559.
Jeitteles, Alois 564 f. 586 f.
Jérôme Bonaparte 73. 116. 120. 123 f. 129. 143.
Joachim, Josef 506.
Joseph II., Kaiser 213.
Josephiner 527.
Josua 195.
Journal des Luxus und der Moden 8. 35. 52.
„Jüngling in der Fremde“, Der (Reißig) 147. 251.

Kail, Gebrüder 394.
Kaleb 195.
Kalischer, Alfred VIII. 12. 65. 69 f. 95. 113 f. 137. 171. 229. 317. 322. 328. 397. 501. 520. 536 f. 540. 625.
Kanitz, Isidor 322.
Kanka, Jos. Nep. 440 ff. 491. 495. 579. 610—618. 627. 635.
Kanne (Wiener Musikzeitung) 586 f. 621.
Kanons (auf Mälzel) 347 ff. 383. 469. 608. (für Naue) 404. (für Spohr) 483. 532. (für Reate) 532. 533. 542. (zu Neujahr 1816) 533. 587. (für die Milder) 536 f. (für Hummel) 550.
Kant, G. Im. 193.
Kantate auf den Tod Josephs II. 44.
Kanzonetten für Thomson (nicht geschr.) 599 ff.
Karl, Erzherzog 307.
Karl August, Großherzog von Sachsen 314.
Karajan, Th. von 488.
Kastraten 233.
Kauer, Ferdinand 66. 160. 385.
Kehlendorfer, Karl 507.
„Kennst du das Land“ (Goethe) 177. 217. 223. 228. 252.
Killitschgy, Josephine (Schulz), Sängerin 82. 83. 187. 535.
Kind, Friedrich 191.
Kindheit Beethovens 180.
Kinsky, Fürst Ferdinand 123. 125. 155. 189. 199. 203. 235. 240. 282. 298. 311. 313. 314. 315 f. 324 f. 337. 360. 364 ff. 490.
—, Fürstin, geb. Gräfin Kerpen 231, 252. 295. 300. 365. 366 ff. 374. 379. 397. 413. 440 ff. 489 ff. 521. 550. Anhang III (S. 610—618).
Kirchenstil 44.
Kirnberger, J. Phil. 141.
Klavierkonzert C-Dur Op. 15: 526.
— C-Moll Op. 37: 85. 431.
— G-Dur Op. 58: 8. 14. 21. 29. 78. 84 f. 89. 106. 115 f. 118. 167 f.
— Es-Dur Op. 73: 146. 150. 153. 156. 165. 166 ff. 192. 229. 232. 234. 261. 263. 294. 301.
Klavierkonzert D-Dur (Skizze 1815): 529.
Klavierlehrer (M.-Ztg.) 229.
Klaviersonate Op. 10 III: 92.
— Op. 26: 211. (Trauermarsch instrumentiert) 459.
— Op. 27 II: 171.
— Op. 31 III: 92. 109.
— Op. 49: 360. 479.
— Op. 54: 468. 479.
— Op. 57: 9. 24. 54. 401.
— Op. 78: 146. 156. 165. 170 ff. 206. 229. 231. 235. 252. 468. 479.
— Op. 79: 146. 156. 165. 170 ff. 229. 231. 235. 252. 360.
— Op. 81 a: 135. 146. 156. 165. 173 ff. 201. 205. 229. 234 f. 261. 262. 281. 295. 311.
— Op. 90: 356. 412. 439. 445. 468. 479 f. 534. 549. 570. 585.
— Op. 101: 356. 468. 529. 549. 583 ff. 621. 626. 630.
— Op. 106: 359.
— Op. 109: 214. 360.
Klein, Franz (Bildhauer) 354.
„Kleine Blumen, kleine Blätter“ (Goethe) 295.
Klingemann, August 453.
Knecht, Justin Heinr. 101.
Knoll, Dr. Eduard 320. 322.
Koch (Schauspieler) 85.
Köchel, Ludwig von 131. 156. 261 f. 268. 311. 323. 350. 375 ff. 436. 439. 443. 463. 491. 513. 559. 611.
Kolowrat, Graf, Oberstburggraf 611. 614 ff.
König Stephan (Ungarns erster Wohltäter [Kotzebue]) 274. 281. 283. 287. 292 ff. 299. 304. 306. 308. 374. 425. 497. 499. 508. 542. 544 f. 572. 578.
Königin der Nacht, s. Beethoven, Johanna.
Kongreß, Wiener 446.
Konservatorien 233.
Kontinentaler Kurs 296.
Kontinentalsperre 231.
Konzertauftreten Beethovens: (März 1807 bei Lobkowitz) 8 f. (13. April 1807

Wohlt.-Konzert) 62. 78. (Mai 1807 Augarten-Konzert) 62. (13. September 1807 Eisenstadt C-Dur-Messe) 36. (15. Nov. 1807 Wohlt.-Konzert) 78. (Dez. 1807 Liebhaberkonzerte) 20. 53. (11. Apr. 1808 Seb. Meyers Benefiz) 62. (15. Nov. 1808 Wohlt.-Konzert) 78 f. (22. Dez. 1808 Akademie im Theater) 14. 78 ff. 89. 110. 117. 120. 166. 431. (8. Sept. 1809 Konzert f. d. Theater-Armen) 148. (20. April 1813, Probe der 7. und 8. Symphonie bei Erzherzog Rudolf) 376 f. (8. und 12. Dez. 1813, Invaliden-Akademien mit Mälzel) 381. 390 f. 393 ff. 399. 453 f. 602. (2. Jan. 1814, eigene Akademie) 406 ff. (27. Febr. 1814, eigene Akademie) 413 ff. (Letztes Auftreten als Klavierspieler) 419. (Akademien am 29. Nov. und 2. Dez. 1814) 444. 455. 460 ff. (Wohltätigkeitsakademie 25. Dez. 1814) 444. (Wohltätigkeitsakademie 25. Dez. 1815) 528. 532. (25. Jan. 1815, Hofkonzert) 488. (Wohltätigkeitskonzert 8. Sept. 1816) 582.
„Konstitution" (1809): 122. 123 f.
Kopfermann, Prof. A. 172.
Körner, Theodor 167. 201. 354.
Koschak, Marie (Pachler-K.) 278. 306.
—, Rechtsanwalt (ihr Gatte) 398.
Kospoth, Frhr. von 100.
Kotzebue, A. von, 14. 176. 264 f. 274. 283. 289. 290. 299. 397. 451. 457. 484.
Kotzebue, W. von 298.
Kozeluch, Leopold 188. 271 f. 310. 405. 596.
Kraft, Anton (Vater) und Nikolaus (Sohn) 133 f. 325. 394. 513.
Kraft, Baron 303.
Krankheiten Beethovens: (Panaritium [Fingerkrankheit]) 12. 58 f. 69. (Gichtischer Kopfschmerz) 33. 268. 285. (Typhöses Fieber) 164 f. (Fußerkrankung) 285. (nicht näher bestimmte Störungen) 373. (Fieber, Fußverletzung) 376. (Katarrh, Herbst 1813) 388.
Kranz, B. von 398.
Krasinski, Rochus 427.
Kratochvil, B. 123. 298. 440. 495.
Krause, Frau, s. Sebald, Familie.
Kretzschmar, Hermann 16. 44.
Kreutzer, Konradin 59 f.
Kriegers Abschied (Reißig) 148. 483. 534.
„Kriegslied" (Bernard?) 418.
Krüger, Eduard 115.
Kuffner 110. 372. 404.
Kuhac, Franz Xaver 99.
Kunz & Co. 145. 230.
Kurland, Prinz von 314.
Kurzbeck, Frl. 59 f.
Kyd, General Alexander 567 f.

Laban, Ferd. IX. 66. 68. 69.
Lachner, Franz 510.
La Chasse (Ouvertüre Op. 115) 478.
Lämel, Bankier (Prag) 313.
La Mara, s. Lipsius, Marie.
Ländler 104.
Landsbergsche Sammlung 622.
Lang-Köstlin, Josephine 294.
Lange (Schauspieler) 20. 85.
Languider, Frl. Lotti 340.
„Laute Klage" (Herder) 177.
Leben, Peter von 364.
Ledebur, Karl von 535.
Leitzmann, Albert 299.
Lenne, Peter (aus Bonn) 350.
Lenz, W. von 173. 471. 478.
„Leonore Prohaska" (Duncker), Musik dazu 459. 482.
Lessing, G. Ephr. 289.
Lesueur, J. Fr. 92.
Letronne (Louis) 437.
Levin, Rahel (Die Robert) 273. 275 f. 283. 316. 336. 467.
Libussa (Ztschr., Prag) 452 ff.
Lichnowsky, Fürst Karl 9 f. 13. 20. 29. 63. 71. 139. 173. 185. 211. 283. 315. 388 f. (Tod) 421. 439. 504.
—, Fürstin Christine 71. 421.
—, Graf Moritz 407. 439 f. 445 f. 479.
Lichtenstein, Heinrich 278.
„Liebende, Der" (Reißig) 145. 251.

Liebhaberkonzerte (Wien) 20. 53. 58 ff. 186.
Liebich, Karl (Theaterdirektor in Prag) 51. 492.
„Lied aus der Ferne“ (Reißig) 145. 251.
Liederkreis, s. An die ferne Geliebte.
Lincoln, Abr. 236.
Lindley, Robert 544.
Lind (Schneider) 204.
Linke, Joseph (Cellist) 73 ff. 246. 260. 394. 508. 515. 548 f. 552. 582.
Linley, Elise Anna (Mrs. Sheridan) 201.
Linzer Musikzeitung (Glöggl) 341. 351. 355.
Lipsius, Marie (La Mara) 40 f. 43. 113. 119. 147. 263. 270. 272. 300. 324. 333. 338 ff.
Liszt, Franz 472.
Lobe, J. Chr. 18.
Lobkowitz, Fürst (Franz Josef Max (1772 bis 1816)) 5 f. 8 ff. 20. 54. 60. 74. 83. 97. 123. 125 f. 129. 139. 157. 168. 178. 182. 188. 199. 203. 231. 265. 298 f. 301. 311. 313. 350 ff. 355. 365 f. 372. 374. 378 f. 382. 413. 441. 443. 447. 491 ff. 414. 521. 559. (Tod) 580 f. 586. 588. 612. 617. (Lobkowitz-Kantate) 580.
—, Fürst Ferdinand 580 f.
Lodron, Graf 5.
Longfellow 236.
Lonsdale, Christopher 516. 569. 574. 576.
—, Robert 516.
Löwe, Ludwig (Schauspieler) 276 f.
Ludwig, Henriette 276.
Luib, Ferd. 71. 131. 311.
Louis Ferdinand, Prinz von Preußen 467.
Louis Bonaparte, Exkönig von Holland 372. 374.
Loyale Begeisterung 450.

M., Emilie (in H.) 318. 335.
Macbeth (Collin) 66 ff. 151. 153 f.
Macco, Alexander (Maler) 73.
Mähler, Will. Josef 260. 487 f.
Maisch, Ludwig (Verleger) 484.
Malfatti, Anna 33. 128.
—, Dr. Johann 128. 163. 268. 323. 428. 567 f.
—, Therese III f. 33. 128. 171. 203. 205 ff. 236 f. 239. 270. 323. 341.
Malherbe, Charles 166.
Mälzel, Joh. Nep. 7. 11. 313. 316 ff. 361. 371. 382 ff. 385 ff. 389 ff. 396. 399. 406. 409. 421 f. 432. Anhang II (S. 602—609).
„Mann von Wort, Der“ (Kleinschmied) 587 f.
Mannheimer Schule 169 f. 172. 242. 479.
Marconi, Frl. (Sängerin) 81.
Maria Theresia II., Kaiserin 213.
—, Gemahlin des Kaisers Franz 326. 328. 346. 407. 461 f.
Marie Louise, Kaiserin von Frankreich 314.
Markull, Fr. W. 472.
Märsche, s. Militärmärsche und Triumphmärsche.
Marshall, Julian 540.
Matschekо, Hofsekretär 322.
Marwitz 275.
Marx, Ad. Berth. 21. 96. 171. 174. 228. 241. 245. 254. 256 f. 294. 328. 330. 401. 445. 475 f.
Matthisson, Fr. von 147. 177. 251.
Max Friedrich, Kurfürst 264.
Maxima (Mensuralnote) 444.
Maximilian, Erzherzog 135.
—, Prinz von Sachsen 314.
— Joseph, König von Bayern 281. 295.
Mayseder, Joseph 74. 167. 393 f. 478. 488.
Mazzinghi, Joh. 544.
Mederer, Joseph 286.
Meeresstille und glückliche Fahrt (Goethe) für 4 stimm. gemischten Chor mit Orchester 464. 513. 528. 531 f.
Meinert, Karl (Skizzenbuch) 65. 141. 150. 156. 166. 170. 317. 398. 476. 540.
„Meine Lebenszeit verstreicht“ 619.
Meisl, Karl 289.
Meißner, Dlle 315.

Mendelssohn, Paul 9. 246. 288. 483. 495.
—-Bartholdy, Felix 15. 92. 96. 290. 317.
Merkenstein (Rupprecht) 483. 495.
Merz, Julius 256 f. 328.
Mesmerismus 226.
Messe in C: 8. 34 ff. 39 ff. 54. 78. 81. 84. 89. 130. 141. 143 f. 160. 232. 234. 282. 284. 317. 324. 360. 638.
—, projektierte zweite 39.
Metastasio 294.
Metronom, Mälzels 316 ff. 390. 432. 608.
Metronomisierungen 16. 18. 19 f. 469.
Metternichismus 450.
Meyer, Sebastian (Sänger) 62. 85. 287. 462.
Meyerbeer, Jakob 391. 394. 396 f. 453 f. 455 ff.
Michel Angelo 187.
Mihalcovics, Joh. von 133 f. 413.
Milder-Hauptmann, Anna 81 ff. 413 f. 426. 434 f. 462. 535 f. 558.
Militärmärsche 177. 250. 587. 620.
Miller, Eugen von 148. 586.
Missa solemnis in D 44. 104. 197.
„Mit Mädeln sich vertragen" 620.
Mitschke, Dr. 634.
Mollo, Tranquillo (Verleger) 116. 311. 559.
Moltke 312.
Morgenblatt für gebildete Stände (Stuttgart) 9. 15. 67.
Mori 544.
Morning-Chronicle 554. 556. 572.
Morris, Jack 630.
Moscheles, Ignaz 110 ff. 383. 385 ff. 394. 396. 419. 421. 430 ff. 435. 478. 484. 525. 554. 605.
Mosel, J. von 461.
Moses 195.
Motivtechnik 92.
Mozart, Leopold 181.
—, W. A. 20. 44. 170. 187. 272. 300. 318. 569. 631.
Müller, Adolf sen. 75. 120. 459.
—, Kanzler von 224.
Münch-Bellinghausen, Frh. von 315.
Musenalmanach (Erichson) 404.
Musik (Ztschr.) 397. 540. 625.

Nagel, Wilibald 171. 322.
„Nach Frankreichs unheilvollem Sturz" (Kantate) 423. 446.
Naldi 544.
Napier 309.
Napoleon 73. 116. 135. 158. 187. 313. 316. 450.
Narischkin, Fürst 487.
Nathusius, Pastor 254. 257.
Naturliebe Beethovens 98 ff. 505 ff.
Naue, Joh. Fr. 404 f.
Naumann, J. G. 280. 283.
Ne giorni tuoi felici 619.
Neapel, Ruf nach 238. 268. 616.
Neate, Charles 497. 505 f. 507. 521. 525. 542 ff. 547 ff. 551. 554. 555. 568. 570. 576 ff.
Neberich, Weinhändler 542.
Neefe, Chr. G. 44.
Nesselrode, Major von 365.
Neubauer, Fr. Chr. 384.
Neugaß, J. (sein Beethovenporträt) 11.
Neukomm, Sigismund 85.
„Neue Liebe" s. „Herz mein Herz".
Neue Zeitschrift für Musik 137. 282. 387. 537.
Neumann, von 190.
Neuwirth, Baron (Donnerstag-Mittags-Konzerte) 247. 260.
Nicolai, Prediger 325.
Niederrheinisches Musikfest (Aachen 1846) 96.
Nisle, Joh. Fr. (Hornist) 86 f.
Nohl, Ludwig 32. 55. 68. 117. 121 f. 127. 131. 156. 173. 208. 210. 215. 259. 282. 284. 308. 457. 540. 550.
Nottebohm, Gustav V. 9. 19. 89. 96 ff. 103. 105. 109. 112. 115. 120. 135. 142. 150 f. 166. 173. 175. 238. 246. 255. 286. 288. 355. 400. 435. 448. 452. 467. 469. 475 f. 477 f. 479. 481. 498. 503 f. 529. 532. 586 f.
Novello, Vincent 544.

Nowotny VIII.
„Nur wer die Sehnsucht kennt" (Goethe) 114 f. 239. 251.

Ober-Glogau 10.
Obermeyer, Therese s. Beethoven, Therese van.
„O daß ich dir" (Stoll) 286. 288. 433. 484.
Ode an die Freude (Schiller) 153. 288. 467.
Odi l'aura (Duett [Metastasio]) 294.
Odorata (Adorata?) 619.
Offenheimer und Herz (Bankhaus) 131. 311. 313. 379. 398.
Offertorium (nicht geschrieben) 41.
Oliva, Franz 131 f. 156. 176. 191. 234. 247. 254. 269 f. 272 ff. 283. 309. 311 ff. 315 ff. 349. 361. 364. 367 f. 379. 383. 398. 466. 581. 614 f.
—, Betty de 131.
Olschki, Leo 359.
‚Opera benevolentiae' 166.
Opernprojekte 6. 64. (Bradamante Macbeth) 66 ff. Faust 67. 69 f. 264. (Ruinen von Babylon [Giafar]) 265 f. 275. (Ulysses) 354. (Romulus) 457. 484. 514. (de la Motte Fouqué) 535 f.
Opferlied (Matthisson) 211.
Oppersdorff, Graf Franz 10 ff. 58. 71 f. 77. 89. 96. 118. 178.
Oratorium f. d. Ges. der Musikfreunde 514. 525. 537.
Orpheus (Mus. Taschenbuch für 1841) 433.
Österreichische Beobachter, der (Wien) 394 f.
Orelley, Eleonore 56.
Ossian 68.
Ouvertüre zu Egmont 235. 261. 263. 287. 290. 295. 302. 308 f. 381. 416.
— zu Fidelio (E-dur) 412. 423. 425. 475 ff. 537.
— König Stephan s. d.
— zu Koriolan 8. 14. 20 ff. 39. 53 f. 63. 71. 78. 115. 186. 187. 192. 240. 286. 290. 302. 416.
— zu Leonore I (op. 138): 20. 52. 425. 475.
Ouvertüre zu Leonore II: 20. 476.
— — III: 20. 476.
— op. 115 „Namensfeier" 153. 166. 288. 412. 446. 449. 451 f. 466 f. 476 ff. 497. 499. 508. 528 f. 532. 542. 544. 545. 547. 572. 578.
— zu Prometheus 20. 53. 302. 425.
— Ruinen von Athen s. d.
— op. 124 „Zur Weihe des Hauses" 292.

Pachler, Faust 211. 278.
— (-Koschak), Marie s. Koschak.
Paer, Ferdinand 52. 186. 308. 433. 459.
Paesiello, Giovanni 272.
Palestrina 45.
Palffy, Graf Ferdinand 5. 7. 139. 265 ff. 353. 418. 429. 447. 455. 461 f. 558.
Panharmonikon (Mälzel) 383 ff. 389. 602. 606.
Pasqualati, Frhr. von 71. 156. 219. 253. 311. 364. 406. 439. 482. 490 f. 495. 612. 618. 627.
Pater Seraphicus 99.
Paternostergäßler (Steiner, Haslinger, Diabelli) 427 f.
Pechatschek 394.
Pensionsfonds-Konzert (22. Dez. 1808) 82. 121.
Peters, Dr. (Erzieher bei Lobkowitz) 526. 580.
Petersburger Zeitung 556.
Pettenkofers Samstagskonzerte 420.
Pestalozzi 341.
Pester Theater-Neubau 156.
Pettersches Skizzenbuch: 65. 109. 151. 238. 285 f. 288. 355 f. 467. 477.
„Pferde-Musik" 177.
Phantasie op. 77: 78. 84. 146. 156. 165. 168. 170. 175 f. 229. 238. 249.
— mit Chor s. Chorphantasie.
—, schaffende, des Tonkünstlers 176. 246. 543.
Philharmonic Society (London) 507. 542 f. 544 f. 548 ff. 555. 567 f. 572. 578. 607.
Pichler, Karoline 277.
Pinterics, Kapitän 349. 527.

Pixis 394.
Pizzicato 168 ff.
Pleyel, Ignaz 30. 32. 84. 233. 393 f. 405.
Plittersdorff, Frau von s. Brentano, Maxe.
Pohl, K. F. 33. 38.
—, Richard 470.
Polledro, G. B. 322 ff.
Polnische Gräfin (?) 621.
Polonäse aus op. 8: 54.
— für Harmoniemusik 250.
— für Klavier op. 89: 163. 486. 534.
Porträts B. 6 s. Bildnisse.
Prager deutsche Oper 51.
Prelinger, Fr. 267.
Prieger, Erich 436.
Priestley 195.
Prinz-Regent von England s. Georg IV.
Programmusik s. Tonmalerei.
Prokesch-Osten, Baron 122 f.
Prometheus, Ballett IX. 97. 145. 582.
—, Zeitschrift s. Stoll.
Pückler-Muskau, Fürst 217. 219. 221. 326 ff.
Prüfung des Küssens 620.

Quintett-Arrangement der 2. Symphonie 54.
Quintette für Thomson (nicht geschrieben) 161. 227. 591 ff. 594. 597.
— Op. 16: 548.

Radan, Graf 157.
Radichi (Sänger) 60. 188. 411. 426. 528.
Radziwill, Fürst Anton 466. 476.
Rahel s. Levin.
raptus 225 f.
Rasumowsky, Graf (Fürst) 29. 73. 74 ff. 97. 115. 129. 178. 187. 301. 382. 394. 464 ff. 508. 548.
Raumers „historisches Taschenbuch" 464.
Realzeitung, Speyersche (Boßler) 102.
Recke, Elise von der 274 ff. 278. 282 f. 315. 336.
Reichardt, J. Fr. 39. 67 ff. 73. 77. 82 f. 86. 105. 126. 129. 183 ff. 348.
Reichardt, Luise 484.
Reisen Beethovens (Teplitz 1811) 268 ff. (Grätz 1811) 284. (1812, 2. Juli Prag) 316. (5. Juli Teplitz) 317. (27. Juli Karlsbad) 320. (8. August Franzensbrunn) 325. (8. Sept. Karlsbad) 325. (16. Sept. Teplitz) 325. (Ende Sept. Wien) 341. (5. Oktober Linz) 341. (10. November wieder nach Wien zurück) 344 f.
Reiseprojekte 40. 118. 120. 128. 130. 238. 268. 313. 333 f. 347. 381. 389. 399. 413. 421. (Teplitz 1814?) 438. 505. (Teplitz 1815) 617.
Reißig, C. L. 145 ff. 171. 177. 251. 534. 588.
Religiosität Beethovens 197.
Requiem (nicht komponiert) 453.
Rettich, Karl (Schauspieler) 307.
—, Sohn 307. 378.
Revue Britannique (Brüssel) 331.
Richter, Franz Xaver 45.
Riedel (Kupferstecher) 438.
— (Verleger) 557. 559. 587.
Ries, Ferdinand 26. 54. 73. 79 f. 85 f. 92. 102. 110 f. 126. 138. 140. 143 f. 178. 188 f. 210 ff. 235. 348. 350. 422. 507. 512. 515. 521 ff. 525. 534. 543. 544. 545 ff. 554 f. 564. 566. 568. 570. 637.
Rieß, Anton 56.
Riotte, J. Ph. 305.
Ritschl, Bischofin 278.
Rizzi (Musikalienhandlung) 311.
Robert, Rahel s. Levin.
Robertson 213.
Rochlitz, J. Fr. 281. 321. 620. 622.
Röckel, August 81.
—, Elisabeth (Hummels Frau) 38. 130. 224.
—, J. A. 38. 67 f. 80 f. 130 f. 411.
Rode, Pierre (Violinist) 350 ff. 355 f. 374. 488. 559.
Romberg, Bernhard 186. 308. 391. 394.
Romulus s. Opernprojekte.
Rösgen 520.
Rösner 207.

Rossini 471.
Rubinstein, Anton 177.
Rudolf, Erzherzog von Österreich 29. 44. 106. 112. 118. 123. 125ff. 135. 139. 142. 150. 166ff. 173f. 177. 188. 199. 203. 205. 207. 214. 226. 232. 238. 246f. 251. 261ff. 267f. 279ff. 285. 288. 294ff. 298. 303ff. 313. 319. 321. 323. 326. 328. 337. 350ff. 355. 361. 366. 375ff. 380f. 389. 398. 413. 436. 439. 443. 463. 465. 467. 484. 491f. 495. 513. 551. 556. 559f. 570. 588. 611ff. 614f. 627.
„Ruf vom Berge" (Treitschke) 587.
Ruinen von Athen, die (Kotzebue) 176. 264. 274. 280f. 283. 287. 289ff. 299. 306ff. 374. 378. 381. 399. 407. 425. 439. 497. 499. 508. 529. 542ff. 545. 547. 572. 578. 620.
Rust, Jette 62.
—, Karl 63.
—, Wilhelm 59. 62ff. 117. 141.
Rzewuski, Graf Wenzeslaus 65.
—, Gräfin 44. 52.

Saal (Sänger) 409. 426.
Sack, Regierungsrat 486.
Sagan, Herzogin von 11.
Saint Pierre, Abbé de 180.
Salieri, Antonio 52. 59f. 121f. 188. 347f. 393ff. 396. 408. 581.
Salomon, Peter 467. 512ff. 515. 516. 522. 525. 544.
„Sammler" (Ztschr.) 419. 435. 459. 484.
Savigny, Frau von 315. 327.
—, Frhr. von 316.
Schaden, Dr. 180f.
Schäfer, Seminardirektor 13.
Schaller, J. 56.
Schanz, Klavierbauer 206. 501.
Schebek, Dr. Edmund 314. 458. 491. 580.
Schenkl, Dr. Konrad 491.
Schiller 145. 154f. 195. 253. 289. 451. 582.
Schindler, Anton VIII. 37f. 79. 91. 99. 102f. 142. 195ff. 200. 215. 224f. 246. 256. 258. 296f. 347ff. 370f. 383. 388f. 395f. 409. 415. 420. 425. 430. 432. 439. 441. 446. 449. 459. 464. 478. 485. 487. 501. 505. 521. 525. 527f. 554. 564. 581. 584. 605. 608.
Schlacht-Symphonie (Wellingtons Sieg bei Viktoria) 381ff. 393ff. 399. 403f. 406ff. 409. 414. 416. 421ff. 432. 445f. 460. 462. 467. 495ff. 499. 506. 512. 516. 523. 525. 545. 550. 554ff. 579. 587. 600. 602ff. 623. 637f.
Schlegel 209.
Schlemmer (B.'s Kopist) 308.
Schlesinger (Musiker) 74. 394.
— (Berliner Verleger) 229.
Schmerling, Josef Edler von 540.
Schmidgen (Musiker) 74.
Schmidt, Dr. August 433. 633f.
—, Heinrich (Brünn) 550.
—, Dr. J. A. (Arzt B.'s) 33f. 128.
—, Leopold 30. 543.
Schneider, Friedrich 160.
—, Johann 167.
Schneller, Julius 64. 114. 277. 306.
Schnitzler 464.
Schnurpfeil, H. 11.
Scholz, Schauspieler 267.
Schönauer, Advokat Dr. 518. 538.
Schöne, Dr. Alfred 508.
Schönfeld, der junge Graf 40.
Schreyvogel 434. 485.
Schottische (irische, walisische, englische) Lieder 161f. 178. 227. 235. 250. 262. 271. 310. 360. 373. 405. 484. 499. 532. 568. Anhang I (591—601).
Schreiber, Chr. 295.
Schubert, Franz 400. 401. 527. 581f. 587.
Schulz-Killitschgy s. Killitschgy.
Schumann, Robert 15. 256. 401. 473. 586.
Schuppanzigh, Ignaz 30. 53. 74. 82. 111. 133. 185. 220. 246. 261. 287. 302. 381. 394ff. 407. 413. 419. 420. 535. 548f.
Schwarzenberg, Fürst Karl 5. 431. 492.
Schwarzhuber, Baron Otto 439.

Schweiger, Kammerherr des Erzherzogs Rudolf 204 f. 268. 304. 313. 375 f. 407.
„Schwinge dich in meinem Dom" 619.
Scott, Walter 236. 301. 449.
Scriblerus, Martinus 446.
Sebald, Amalie 278 ff. 318. 325. 330 f. 335. 337. 361 f.
—, Familie 278. 316. 325.
Seckendorff (Mitherausgeber des Prometheus) 189. 191.
Seconda (Theaterdirektor) 620.
Seeberg, Baron Philipp 339.
Segrais 180.
„Sehnsucht" (Reißig) 147 f. 171. 588.
Seiffert, Klavierbauer 501.
Septett op. 20: 345. 506. 548.
Sessi, Signora (Sängerin) 167.
Seume 276.
Sextengipfelung (C-dur-Messe) 45 ff.
Sextett op. 71 (Bläser): 144 f. 165. 251.
Sextett op. 81 b (Str.-Inst. und 2 Hörner): 165. 252.
Seydel, Martin 276.
Seyfried, Ignaz von IX. 52. 75. 79 ff. 110 ff. 142. 256. 309. 360. 410. 425. 451. 453. 537. 621. 630.
Shakespeare, W. 21. 158. 194. 209.
Shield, W. 544.
Shedlock, J. S. 26.
Siboni (Sänger) 167. 266. 393 f. 396. 414.
Sieber (Pariser Verlag) 31.
— (Musiker) 394.
Siegl, Dr. (Eger) 339.
Simrock, Nikolaus 30 ff. 139 f. 143 f. 235. 529. 543. 580. 588.
Simrock, Peter Joseph 556 ff.
Sina 394.
Singmusik, kleine (in B.'s Wohnung) 155. 300.
Sirk, Mathias 317. 381.
Skizzen, Sinn und Bedeutung 176. 246. 543.
Solié, J. P. 178.
Smart, Sir George 422. 495 ff. 515. 544. 546. 570. 572. 576 f. 578. 636.
Sommer, Madame, geb. Sebald 316.
Sonnenfels 213.
Sonnleithner, Joseph von 177. 410. 420. 427. 429. 434 f. 459. 485.
Sonntagsblätter (Frankl, Wien) 266 ff.
Spagnoletti 544.
Sperl, Oberamtmann 509 f. 515. 553.
Speyer, Edward 70. 302.
—, W. 302.
Spielmann, Frl. von (Schülerin Haydns) 60.
Spohr, Ludwig 79 f. 350. 352 ff. 392. 393 ff. 400. 408. 419. 463. 483.
—, Dorette (seine Frau) 353.
Spondeiasmen 402.
Spontini, Gasparo 223. 265. 451.
Staatsschematismus 77. 115.
Stackelberg, Baron 339.
—, Graf 464.
—, Josephine s. Deym.
—, Minona 341.
Stadler, Abt Maximilian 20. 66. 302. 400. 488.
Stainer von Felsburg 549. 586.
Stamitz, Johann 169.
Staudenheimer, Dr. (B.'s Arzt) 320. 323.
Stauffer, Franz (12j. Pianist) 528.
Steibelt, Daniel 385.
Stein, Charlotte von 334.
—, Friedrich (Pianist) 62. 85 f. 129.
—, Karl (Klavierbauer) 316. 386. 605.
Steinbach, Dr. Jos. 56.
Steiner & Co. (Wiener Verlag, später Haslinger) 19. 399. 403. 427 f. 472. 476. 482. 495. 498 ff. 521. 534. 586 ff. Anhang IV (S. 619—632).
Sterkel, J. Fr. X. 52.
Stoll, Joh. Ludwig IX. 60. 115. 145. 189 ff. 286. 294. 311. 433. 484. 582.
Strauß (Kapellmeister in Brünn) 551.
Streicher, Joh. Andreas, und seine Frau Nanette, geb. Stein: 158. 301. 308. 354. 371. 438. 502. 525. 605. 619.
Streichquartette op. 18: 109.
—, op. 59: 39. 55. 56. 115. 400. 468. 477. 548.

Streichquartette op. 74 (Es-dur): 56. 146. 156 f. 165. 168 ff. 192. 229. 231. 234. 251. 255. 509.
— op. 95 (F-moll): 203. 237. 242 ff. 311. 478. 496. 499. 509. 512. 543. 555. 576. 588.
Stummer, Frl. (Sängerin, 2. Frau Graf Lichnowskys) 439.
Subskriptionskonzerte (bei Lobkowitz) 8.
Symphonie I (C-dur): 8. 14 f. 19.
— II (D-dur): 8. 14 f. 19. 53. 401. 621.
— III (Eroica): 8. 14 ff. 17. 19. 22 ff. 54. 90. 148. 401 f. 468.
— IV (B-dur): 8. 9 ff. 14. 15 ff. 39. 54 ff. 78. 89 f. 174. 178. 191. 378. 380 f. 401.
— V (C-moll): 10. 12. 15 f. 19. 39 f. 54. 72. 76. 78. 84. 88 ff. 90 ff. 105. 110. 112. 115. 129. 160 f. 178. 192. 218. 233 f. 302. 378. 380. 381. 401 f. 468.
— VI (Pastorale): 39 f. 72. 78. 83. 88 f. 97 ff. 105. 129. 160. 178. 192. 277. 287. 506. 624.
— VII (A-dur): 152. 288. 302. 309. 319. 355. 374 ff. 378. 393 ff. 398 ff. 414 ff. 460. 467. 487. 499. 512. 516. 522. 543 f. 546. 551. 554 ff. 569. 575 f. 578. 582. 588. 621. 624. 629.
— VIII (F-dur): 153. 286. 288. 345 f. 347 f. 354. 374 ff. 378. 394 f. 414 ff. 467 ff. 497. 516. 588. 626 ff. 631.
— IX (D-moll): 110. 288.
— H-moll (Skizzen) 495. 529.
Siegessymphonie s. Schlachtsymphonie.
Szent Jvany 377.

Tagebuch s. Fischhoffsches Manuskript.
Tannenberg, Gertrud Edle von 633.
Tänze, Mödlinger v. J. 1819: 104. 468.
Tarpeja s. Triumphmarsch.
Tartini, G. 469.
Temps (Pariser Ztg.) 97.
Teschner, G. W. 417.
Thayer, A. W. 15. 69. 174. 223. 286. 348. 355. 452. 482. 487. 529. 532.
Theoriestudien B.'s 135. 150. 268.
Thomas-San Galli, Wolfgang 279. 334. 337.
Thomson, George 161 ff. 178. 227. 235. 250. 262. 271. 310. 370. 372. 383. 405. 444. 495. 521. 583. Anhang I (S. 591—601).
Thun, Gräfin 185.
Tiedge 206. 274 f. 276. 279. 282 f. 315. 330. 336. 489. 587.
Tiller, Theresia 56.
‚T'intendo' 294.
Tonartencharakteristik 373.
Tonmalerei 97 ff. 99 ff. 174.
Tomaschek, W. 391. 452 ff. 461.
Traeg (Musikalienhandlung in Wien) 54. 100. 146. 155. 300.
Trauermarsch aus op. 26 instrumentiert in H-moll 459.
Trautmannsdorf, Fürst 60. 462.
Tremate empi (Vokalterzett) 414. 482. 499.
Treitschke, G. Fr. 110. 266. 275 f. 410 ff. 416 f. 418. 420 f. 423 ff. 427. 430. 433. 457 f. 462. 484 f. 508. 514 f. 532. 587.
Trémont, Baron de 142 f.
Troxler, Dr. 163.
Troyer, Graf 514. 611.
Trio für 2 Oboen und Engl. Horn op. 87 620.
Trios op. 1: 526.
— op. 70: 42. 67. 72. 88 f. 105 ff. 115. 120. 129. 133 f. 151. 156. 160. 178. 185. 192. 260. 305. 529. 585.
Trio B-dur, kleines 214. 325. 359.
— op. 97 (das große) 246 f. 260. 262. 264. 287. 311. 419. 497. 499. 510. 512. 516. 522 f. 544. 546. 551. 556. 569 f. 575 f. 583. 623. 627.
Tripelkonzert op. 56: 54. 62.
Trio-Variationen op. 44: 559.
Triumphmarsch zu Kuffners „Tarpeja" 372. 381. 404. 620.
„Trocknet nicht" (Goethe) 217. 223. 228. 295.
Truchseß-Waldburg, Graf 73. 129.

Türk, D. G. 141. 151. 405.
Türk, Juwelier 321. 322.
Türkische Musik 290.
Tuscher, Magistratsrat 412. 483.

Ulibischew 471.
Ungarische Musik 292 f.
Umlauf, Michael 408. 426. 454. 528.
Un lieto Brindisi (Gesangsquartett mit Klavier) 412. 428. 483.
Unger, Max 163. 334 ff. 338.
Ungarns erster Wohltäter s. König Stephan.
„Unsterbliche Geliebte", Brief an die IV. 15. 35. 334 ff. 361. 564 f.
Urteile Beethovens über seine eigenen Werke 385.

Varena, Gubernialrat (Graz) 277 f. 288. 306 ff. 309. 319. 371 ff. 378 ff. 398. 500.
Variationen für Klavier C-moll (Chaconne) 54. 63. 187.
— D-dur (Oliva gewidmet) 131. 146. 165. 176 f. 230. 238. 251.
— für Virchall 570. 575.
— op. 121a (1816) 620. 626.
Varnhagen von Ense, K. A. IV. 273 ff. 283. 312 f. 315 f. 322. 336 f. 354. 364. 366 ff. 383. 466. 614.
Vaterländische Blätter (Wien) 53. 64. 74. 347.
Vering, Stabsarzt von 139.
Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft 522. 551. 646.
Violinkonzert op. 61: 28. 54. 116. 178. 543.
Violinromanze (?) 620.
Violinsonaten op. 24: 108.
— op. 30: 108. 305.
— op. 47: 305. 355.
— op. 96: 262. 286. 350. 355 ff. 497. 499. 512. 516. 522 f. 544. 546. 551. 555. 560. 569 f. 575 f. 588. 623.
— für Thomson (nicht geschrieben) 161 f. 591 f.
Violoncellsonaten op. 5: 114.
Violoncellsonaten op. 69 (A-dur): 40 f. 42. 72. 88 f. 112 ff. 115. 118. 128 f. 133 f. 145. 150. 156. 178. 305.
— op. 64 (Arrangement von op. 3): 54.
— op. 102: 508 f. 529 ff. 543. 549. 555. 567. 578. 586. 588.
— (pastorale, Skizze) 495.
Viotti, Giov. Batt. 544.
Virgil 149.
Vogler, Abt G. J. 100 ff.
Vogel (Sänger) 409. 426. 436.
Vogelstätter, J. Ratssekretär 524.
Volnay 196.
Vorhänge 470.
Volta (Physiker) 226.
— (Musiker) 74.
Vormundschaft über den Neffen Karl 364. 518 ff. 538 ff.
Vortmann, Friederike 325.

Wagener (Härtels Wiener Kommissionär) 42. 43. 120.
Wagner, Richard 21. 81. 169. 408. 503.
Wahllehen, St. von, Bürgermeister von Wien 524.
Wahrshies, Jbn 64.
Waldstein, Graf Ferdinand 52. 139.
Walisische Melodien s. Schottische Lieder.
Walzer 54.
„Was zieht mir das Herz" (Goethe) 295.
Wasielewski, Joseph von 15. 173. 241. 247 f. 294. 401 f. 479.
Watts 544.
Webbe, Samuel (Vater und Sohn) 544.
Weber, Bernhard Anselm 5. 36.
—, Gottfried 256. 392.
—, K. M. von 15. 278. 458. 492.
Webster, W. P. 216.
Wegeler, Fr. G. 12. 58. 92. 143. 178. 181 f. 210 ff. 225. 235. 256 f. 285. 370. 566.
Weichmann, Musikdirektor 350.
Weigl, Joseph 52. 59. 69. 77. 131. 188. 347 f. 354. 394. 427. 429. 462. 535.
Weinlig, Th. 354.
Weinmüller (Sänger) 60. 407. 409 f. 414. 418. 426. 434 ff. 455. 528.

Weintritt, Professor 489.
Weiß (Bratschist) 74 f. 394. 548.
Weiße, Chr. F. 620.
Weißenbach, Dr. Alois 447 ff. 452. 462. 482. 552.
Wellington 385 ff. 507.
Wellingtons Sieg s. Schlachtsymphonie.
Wendt, A. 620.
„Wer ist ein freier Mann" (Wegeler) 211.
Werle, Anton 212.
Werner, Zacharias 305.
West (Industriekontor) 34. 55.
Westermanns Monatshefte 32. 55. 117. 121. 127. 208.
Wheeler, C. Gilbert 258 f.
Widter, Anton 611.
Wielhorski, Graf 83.
Wiener Hof-Taschenbuch 67.
— Modenzeitung 587.
— Musikzeitung (Schmidt) 5.
— — — (Kanne) 621.
— Rezensionen (Ztg.) 420. 427.
— Zeitung 115 f. 131. 308. 364. 399. 409. 413. 429. 460. 496. 519. 528. 586.
Wild, Franz (Sänger) 408. 462. 488. 532. 549 f.
Wilke, Justizkommissar 229.
Willisen, K. W. von (Beethovens „Wilms") 312. 315 f.
Winter, Peter 117. 505.
—, Dr. Hellmuth 486.
Witt u. Co. 539.
Wittaschek, Hofrat 325.
Wittgenstein, Fürst 314.
Witzendorf (Verleger) 587.
Wohnungen Beethovens (Juni — Juli 1807 in Baden) 32. (Juli ff. 1807 Heiligenstadt) 35. (Sommer 1808 Heiligenstadt) 71. (Herbst 1808 bei Erdödy 1074 Krügerstraße) 70. (Spätsommer 1809 in Baden) 155 f. (Herbst 1809? in Klepperstall i. d. Teinfaltstraße bei Goskischa) 137. (Herbst 1809 Wallfischgasse) 138. 157. 159. (Georgi [24. April] 1810 bei Pasqualati) 204. 253. (April 1814 Mölker Bastei 94 im Bartensteinschen Hause) 421. (Frühjahr 1815 Seilerstätte 1055—56, gräfl. Lambertisches Haus) 504. (Sommer 1815 in Baden) 505. (Spätsommer 1816 in Baden) 560 ff.
Wolf, Dr., Rechtsanwalt (Prag) 398. 442 f. 612—618.
—, Fr. Aug. 274.
Wolfmayer, Johann 443.
Wolkonski, Fürst 466. 486.
Worzischek, Joh. Hugo 453.
Wranitzky, Anton, Kapellmeister des Fürsten Lobkowitz 376. 528.
Wrbna, Graf 314.
Wurzbach (Gothaer Hofkalender) 77. 364.

Yaniewicz, Felix 544.

Zedtwitz, Frhr. K. von 325.
Zeithammer, Dr. Ottokar 580.
Zeller s. Blätter für Theater usw.
Zelter, K. Fr. 318. 321.
Zichy, Graf Stephan 5. 314.
Zigeunermusik 294.
Zingarelli, N. 52. 202.
Zizius 301. 303. 431.
Zmeskall von Domanowecz, Nikolaus: 35. 43. 119. 121. 131. 133. 136 f. 141. 182. 207 f. 226. 237. 241. 271. 284 f. 296. 302. 372 ff. 375 ff. 382. 387. 413. 421. 431. 467. 487. 502. 515. 525. 534. 537. 552. 560. 573 f. 576. 588. 605.
„Zufriedene, der" (Reißig) 251.